

भारतीय साहित्य

(आगरा विश्वविद्यालय हिन्दी विद्यापीठ का मुख पत्र)

श्री जगतगन्धीय ज्ञान मन्दिर, जयपुर

अक्टूबर १९५६

चतुर्थ अंक

सम्पादक

डा० विश्वनाथ प्रसाद

अध्यक्ष

आगरा विश्वविद्यालय हिन्दी विद्यापीठ

मुद्रक

एच० के० कपूर, आगरा यूनीवर्सिटी प्रेस, आगरा

प्रकाशक

डा० विश्वनाथं प्रसाद,

अध्यक्ष, आगरा विश्वविद्यालय हिन्दो विद्यापीठ, आगरा

विषय-सूची

विषय	पृष्ठ
१ लाकवार्ता के तत्त्व तथा लोक मानस—	
डा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी एच० डी०	१
२ हिंदी धातु-मग्रह—खण्ड २—डा० हान ली	१६
३ शिव सिद्धान्त एवं तिरुम्मान सवधर—श्री सु० शंकर राजू नायडू एम० ए०	४६
४ उकार बहुला प्रवृत्ति की परंपरा और ब्रज की बोली—श्री चंद्रमान रावत	
एम० ए०	६५
५ भारतीय साहित्य में कथा काव्य—	
(१) असमिया कथा-काव्यो का संक्षिप्त सर्वेक्षण—श्री सत्येन्द्र नाथ गमा	८१
(२) उडिया कथा-काव्य—श्री कृष्ण चरण बहेरा	८६
(३) गुजराती में कथा काव्य—श्री शांति शंकराडियावर	९३
(४) तेलुगु साहित्य में कथा काव्य—श्री पल्लेकाण्डा वेंकट सुब्रह्मा	१०६
(५) बंगला कथा काव्यो का संक्षिप्त परिचय—प्रो० विष्णुपद भट्टाचार्य	११६
(६) मराठी कथा काव्य—कुमारी सविता अग्रवाल	१३६
(७) मलयालम में कथा काव्य—श्री अश्वत्थन	१५१
६ उडिया भाषा पर अंग्रेजी प्रभाव एवं विहंगम दृष्टि—	
श्री गोलोक बिहारी घल एम० ए० (फरना)	
एम० ए० (लन्दन)	१५६
७ 'बोल मारुया दूहा' में प्रयुक्त काव्य रूढिया—	
श्री रमेशचंद्र दुबे एम० ए० (हिन्दी)	
एम० ए० (संस्कृत)	
साहित्याचार्य, साहित्यरत्न	१६५
८ भाषा में आगत शब्द—श्री कैलाश चंद्र भाटिया	
एम० ए० साहित्यरत्न	१७३
९ टिप्पणी—	
(१) फतहपुर (उ० प्र०) में हस्तलिखित ग्रंथ—	
डा० सत्येन्द्र, एम० ए०	
पी एच डी	१८३
(२) अजमेर में हस्तलिखित ग्रंथ—	१८३
(३) मंत्र	२०६



निजी

रान्यपाल शिविर

उत्तर प्रदेश

बकूर २२, १९४६

श्री भार्गव सत्येन्द्र,

भाषका पर और भारतीय साहित्य मिले

भारतीय साहित्य का यह रस बड़ा सुन्दर है इसके लिये मैं
हिन्दी हन्स्टीक्यूट को और विशेषकर भाषको धर्मनन्दन देता हूँ

भाषने गीता के ऊपर जो लिखा है उससे भाषने इस सर्वव्यापी
व्यक्ति के ऊपर बड़ा प्रकाश डालता है ऐसा करने के लिये भाषने जो
परिश्रम किया है वह स्तुत्य है जो ऐतिहासिक उपन्यास प्रकट हुये
हैं उनकी सविस्तार समालोचना बड़ी अच्छी है इससे हमारे प्रांतीय
साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन बढ़ेगा इस लेखावली के ऊपर भी एक
लेख तैयार करना चाहिये जिसमें यह बताया जाय कि हमारे यहाँ ऐतिहासिक
उपन्यासों का विकास किस तरह हुआ और उनके प्रसार में क्या क्या
विशेषता है मुझे आशा है कि जो स्तुति इस रस ने लब्धा है वह
बना रहेगा

भवदीय

प्रो० सत्येन्द्र

एडमिंटन हाउस

आगरा यूनिवर्सिटी हन्स्टीक्यूट बांध हिन्दी स्टडीज

आगरा विश्वविद्यालय

आगरा

भारतीय साहित्य

(आगरा विश्वविद्यालय हिन्दी विद्यापीठ का मुख पत्र)

वर्ष १]

अक्टूबर १९५६

[अंक ४]

डा० सत्येन्द्र

लोकवार्ता के तत्व तथा लोकमानस

सावधाना^१ के अन्तर्गत वह समस्त अभिव्यक्ति आती है जिसमें आदिम मानस के अवशेष आज भी दिखायी पड़ने ह^२। आज की वैज्ञानिक दृष्टि यह मानती है कि विश्व की प्रत्येक मानव जाति ने अपनी यात्रा का आरम्भ आदिम काल अवस्था से किया है। मनुष्य का देवा उद्भावना और दिव्य महत्ता-युक्त आरम्भ में विश्वास करता आन भूतता

१ मर्रेट ने गोम्मे के एव उद्धरण के द्वारा फोल्क्लोर के क्षेत्र का स्वरूप बहुत ही स्पष्टतः प्रस्तुत किया है, वह उद्धरण या है —“Folklore may be said to include all the culture of the people, which has not been worked into the official religion and history, but which is and has always been of self growth”—Psychology and Folklore by R. R. Marett P 76

२ (1) Modern researches into the early history of man, conducted on different lines have converged with almost irresistible force on the conclusion, that all civilized races have at some period or other emerged from a state of savagery resembling more or less closely the state in which many backward races have continued to the present time, and that long after the majority of man in a community have ceased to think and act like savages, not a few traces of the old ruder modes of life and thought survive in the habits and institution of the people. Such survivals are included under the head of folklore which, in the broadest sense of the word, may be said to embrace the whole body of a peoples traditional beliefs and customs, so far as these appear to be due to the collective action of ‘the multitude’ and can not be traced to the individual of great men—Frazer Man, God and Immortality (1927) p p 42 तथा

(2) “Myth arose in the savage condition prevalent in remote ages among the whole human race it remains comparatively unchanged among the modern rude tribes who

समझी जाती है।^१ बर्बरतावरण से विकसित होकर मनुष्य ने आज की सम्यक्ता उपार्जित की है। जंसे विक्रमिit होने पर भी मनुष्य आदिम मनुष्य का ही रूपान्तर है उसी प्रकार मनुष्य की अभिव्यक्तियों में भी आदिम अभिव्यक्ति के अवशेष रह ही जाते हैं। वे अवशेष लोक-वार्ता हैं और लोकवार्ता-शास्त्र के अध्ययन की वस्तु हैं। किन्तु लोकवार्ता जिन अवशेषों का अध्ययन करती है, वे अवशेष केवल मूल आदिम मनुष्य के हैं इस बात को निश्चय पूर्वक आज किसी भी शास्त्र प्रयत्न विज्ञान को कहने का अधिकार नहीं है। क्योंकि आरम्भिक आदिम मनुष्य इतना प्रागैतिहासिक है और मनुष्य के अनुमान के भी इतने परे है कि उसके सबबमें निश्चय रूप से कुछ भी कहना अर्बैज्ञानिक माना जायगा। वस्तुतः लोकवार्ता के अवशेषों के अध्ययन का अर्थ है कि उस आदिम लोक-प्रवृत्ति को समझा जाय जिसके परिणामस्वरूप लोकवार्ता प्रस्तुत होती है—यह लोक-प्रवृत्ति जब जब जहाँ-जहाँ जिस मात्रा में विद्यमान मिलेगी, वहाँ तब उसी परिमाण में लोकवार्ता भी मिलेगी। विश्वामित्र और वसिष्ठ, राम और कृष्ण, विक्रमादित्य तथा गोरखनाथ के संवत्स में हमें एकानेक लोकवार्ताएँ मिलती हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से ये व्यक्ति और इनके विषय की ये लोकवार्ताएँ आदिम मनुष्य के द्वारा उद्भावित नहीं। विश्वामित्र तथा वसिष्ठ की लोक-वार्ताएँ वैदिक काल की देन हैं, राम कृष्ण के पौराणिक काल की। विक्रम की कहानियाँ डेढ़-दो हजार वर्ष पूर्व आरम्भ हुई होंगी और गोरख की मात सौ आठ सौ वर्ष पूर्व। ये सभी लोकवार्ताएँ हैं, आज इनका इसी रूप में लोकवार्ता के अव्येता उपयोग करते हैं। फलतः लोकवार्ता की वस्तु की नहीं, लोकवार्ता की प्रवृत्ति की विशेषताएँ समझने की आवश्यकता है, और इसी प्रवृत्ति में हमें आदिम मानव की प्रवृत्ति के अवशेष देखने को

have departed least from these primitive conditions, while even higher and later grades of civilization, partly by retaining its actual principles, partly by carrying on its imperfect results in the form of ancestral tradition, have continued it not merely in toleration but in honour"—Tylor, *Primitive Culture* Vol 1 p. 283 quoted in *Poetry & Myth* : Prescott at p 13.

(3) Folklore means the study of survivals of early custom, belief, narrative and art—An Introduction to Mythology by Lewis Spence, p. 11

१. Indeed the notion that man began with pure moral and religious ideas and a sensible language but gradually became possessed by a licentious imagination and so formed untrue and unlovely conceptions, has been quite given up; and we see instead that he began with the crudest dreams and fancies, which were by a long, natural and (in general) healthy growth gradually elevated and refined—*Poetry and Myth* by Prescott p 101.

मिलेंगे। प्रत्येक वार्ता में दो बातें स्पष्टन मिलनी ह^१ एक कोई न कोई आधार-तथ्य दूसर इमका स्वरूप। तथ्य तो तथ्य है मूय ता मूय है पर उसका स्वरूप क्या है? प्राकृति विज्ञान वेत्ता के लिए वह एक अग्निपिंड है और उसका मात्र भौतिक स्वरूप ही उसे माय है। पर लाक़्वातोंकार के लिए यह मूय एक मनुष्य का भाति है उससे मा है, उसका स्त्री है, स्त्री फूहट है आदि। तय है कि गोरखनाथ एक यागा हुए हैं, और उद्दान एक प्रया सम्प्रदाय भारत में चलाया। किन्तु गोरखनाथ के उस ऐतिहासिक तथ्य को लाक़्वाता ने एक अदभुत स्वरूप दिया है। लाक़्वातों का मूल रहस्य इस स्वरूप में ही है यह स्वरूप हा उस प्रवृत्ति का परिणाम है, जिसे लोक प्रवृत्ति कहन है। इस लाक़्वा प्रवृत्ति में ही हमें आदिम मानव की प्रवृत्ति के अवशेष मिलने ह^२ इही अवशेषों के परिणामा का अध्ययन लाक़्वाता के अध्ययन का विषय होता है। आधुनिक लोकवाता-वेत्ता इस लोकवाता प्रवृत्ति का ही अध्ययन विनोपत करते हैं। लाक़्वाता को जन्म देने वाली लाक़्वा प्रवृत्ति का लोक मानस या जन मानस से संबंधित माना जा सकता है। यह लोकमानस या जन मानस उस प्रवृत्ति से बिलकुल भिन्न और अदभुत हाता है जा सम्य तथा ससृजत मनीषिता का प्रकट करती है, और जिसे मुनि मानस से संबंधित माना जा सकता ह^३। इस दृष्टि स समस्त मानव समुदाय के मानसिक स्वरूप का तीन भागों में बाँट सकते हैं। प्रथम 'लोक मानस', द्वितीय जन मानस तृतीय मुनि मानस। लाक़्वा मानस वह मानसिक स्थिति है जो आज आदिम मानव की परंपरा में है, उसका वा अवशेष है। आज के सम्य समान के मानसिक स्वरूप में इसे सबसे नीचे का घरातल माना जा सकता है। मुनि मानस वह मानसिक स्थिति है जा मानव-समान ने सम्यता व विकास के साथ साथ उपाजिन की है। यह आज के समाज के मानसिक स्वरूप का सबसे ऊँचा घरातल माना जा सकता है। मध्य को स्थिति जन मानस की है। लाक़्वा मानस स लाक़्वाता का जन्म होता है। मुनि मानस से दान, गान तथा विज्ञान और उच्च कलाओं का। जन मानस साधारण व्यवसायात्मक बुद्धि से संबंध रखता है। यह केवल व्यवहार में ही परिणति पाता है और व्यवहार में हा विलीन हा जाता है, कोई अय मूल अभिव्यक्ति इससे नहा हाती। फलत यदि हम लाक़्वा मानस को सम्य लें तो हम लाक़्वाता की विनोपताओं को भी समझ लेंगे^४।

१—"Every tradition myth or story contains two perfectly independent elements—The fact upon which it is founded and the interpretation of the fact which its founders have attempted' (Gomme Folklore as an Historical Science Page 10) यह प्रत्येक कला के संबंध में ही कहा जा सकता है Thomas Craven ने अपनी Famous Artists their Models नामक पुस्तक का भूमिका में लिखा ह^५ —"It needs to be said again that the art business has two sides to it. First the subject, and second the way in which the subject is treated P X

२—फाक लोर तथा माइकानागो पर विचार करत हुए R. R. Marett ने Psychology and Folklore में लिखा था The business of this society (अभिप्राय है Folklore Society) is to seek to know the folk in and

लोक-मानस

लोक-मानस लोक-साहित्य के निर्धारण में सबसे प्रमुख तत्व है। अभी कुछ समय पूर्व तक मनोविज्ञान केवल चेतन मानस को ही स्वीकार कर के चलता था। फ्रायड ने अपने अनुसंधान में अवचेतन मानस का अनुसंधान श्रवण उद्घाटन किया। यद्यपि फ्रायड के मत में अनेको सशोषण हुए हैं फिर भी अवचेतन मानस की सत्ता में अब संदेह नहीं रह गया। फ्रायड ने अवचेतन मानस के निर्माण के कारण स्वरूप कुण्ठा को स्वीकार किया था। किन्तु "प्राणिशास्त्र" उत्तराधिकरण को अमिद्ध नहीं कर सका है। हमारे पूर्वजों का दाय हमें हमारे जन्म के माय मिला है। हमारी प्रवृत्तियाँ इसी दाय का परिणाम हैं। वे प्रवृत्तियाँ उम दाय का परिणाम हैं जो हमारे निर्माण के मूल-स्वरूप का आवार हैं। इन प्रवृत्तियों का स्थान भी तो मानस में ही होगा। चेतन-मानस में तो ये विद्यमान मिलती नहीं, ये तो अवचेतन मानस की भाँति मनुष्य के समस्त व्यक्तित्व को ही प्रेरित और निर्माण करने वाली हैं। फलतः दाय में प्राप्त मानस का स्थान अवचेतन मानस में ही हो सकता है। इस प्रकार अवचेतन मानस के दो भेद स्वीकार करने होंगे। एक सहज अवचेतन, दूसरा उपाजितावचेतन। यह सहज-अवचेतन ही लोक-मानस है। हम नहीं कह सकते कि इस मानस के सबब में अवचेतनवादियों ने कितना विचार किया है, किन्तु इस मानस की सत्ता में संदेह नहीं किया जा सकता है। आज के मानव को आदिम मानवीय बातों से क्यों रुचि है? क्यों आज का महान् वैज्ञानिक और घोर बुद्धिवादी भी असंभव तथा अद्भुत लोक कहानियों में आकर्षण अनुभव करता है। क्यों आज भी हम किसी न किसी रूप में, किसी न किसी प्रकार के ऐसे विश्वासों को प्रचलित पाते हैं जिन की वैज्ञानिक व्याख्या नहीं हो सकती, जो बौद्धिकता के लिए सहज ही अमान्य हैं, आज बीसवीं सदी के उत्कृष्टतम मनुष्य में भी हम जब वह रगत देख पाते हैं जो स्पष्ट ही आदिम मानव की वृत्ति का अवशेष ही कहा जा सकता है, तो लोक-मानस की उपस्थिति स्वीकार ही करनी पड़ती है। श्री हर्वर्ट रीड जैसे साहित्यशास्त्री ने भी ऐसे मानस की सत्ता की ओर संकेत किया है। यद्यपि उन्होंने उसे यह नाम नहीं दिया है। रीड महोदय का कहना है कि -

Such lights come, of course, from the latent memory of verbal images in what Freud calls the pre-conscious state of mind or from still obscurer state of the unconscious in which are hidden not only the neural traces of repressed sensations but also those inherited patterns which determine our instinct. [Form in Modern Poetry, p. 36-7]

यह इनहैरिटैड पैटर्न ही हमारा लोक-मानस है।

through their lore so that what is outwardly perceived as a body of custom may at the same time be inwardly apprehended as a phase of mind' P. 12

इस लोक मानस की सत्ता का उद्घाटन करने का श्रेय लोकवाताविदा को दना पड़ेगा। मरेट महोदय ने लिखा है

“ठाक निम्न प्रकार भीड़ (क्राउड) का मनोविज्ञान होता है उसी प्रकार उस समूह का भा मनोविज्ञान हो सकता है जिसे सर जेम्स फ्रेजर ‘मानव रागि’ (Multitude) अथवा कम प्रिय शब्दा में ‘लाव’ (फोन) कहेंगे।’ इन शब्दा से प्रकट होता है कि १९२० के लगभग इस नाम मनोविज्ञान की समावना की श्रौर संकेत ही दिया जा रहा था। इस लोक मानस की स्थिति के विषय में मरेट ने आगे कहा

‘भीड़ तो मनुष्या के अस्थायी और अनियमित सघ को कहते हैं। ऐसी दशा में यह कुछ विशिष्ट प्रकार के कार्य और आवेशों को प्रदर्शित करती है इनका व्याख्या और विश्लेषण काफी सफलता से किया जा चुका है। अतः इसी प्रकार मनुष्य रागि तो मानो एक स्थायी भाव है और एक ऐसा भीड़ है जो अपनी सामूहिक प्रवृत्तियों का परपरा के रूप में चिरगामी कर सकता है और इस परपरा में वह विविध प्रकार के आचरण का प्रकट करती है जो निश्चय ही पथक रूप से अध्ययन करने योग्य है” आदि।

मरेट ने यही बताया है कि इस दिशा में कुछ प्रयत्न हुए हैं। उनमें एम० लैंवा शुल्ल का नाम लिया है जिसने “सामूहिक मानस अथवा ‘असम्य ज्ञाति’ का मनोवृत्ति पर लिखा है। दूसरा नाम मि० ग्रैहम वेल्लेस का लिया है, उन्होंने उसा दृष्टि से आधुनिक राष्ट्र के जन मानस का वर्णन किया है। किन्तु माय ही उन्होंने इस बात पर खेद प्रकट किया है कि—

हमारे पास बहुत सी विस्तार “माया सामग्री के रहते हुए भी लाव’ का मनोजीवन के विविध चित्रण का ही किंचित उद्घाग नहीं हुआ है, फिर उसका उस सामाज्य विश्लेषण के लिये कस कहा जाय जिसके द्वारा यह स्पष्ट किया जाता है कि अपनी स्वाट अभि व्यक्तिया में वह प्रत्यक्षत इतनी सामाजिक सघटनागील (gregarious) कस और क्या है। [पृ० १२४।]

अतः १९२० के लगभग से इधर विद्वाना का ध्यान आकर्षित हुआ। लोक-वाताविदा ने लोक मानस की सत्ता को स्थापित किया। आज लाक मनोविज्ञान’ ‘फोन’ साइकोलॉजी एक महत्वपूर्ण मानस विज्ञान है, जिसकी परिभाषा कोप’ में इस प्रकार मिलता है

लोक मनोविज्ञान—जना का मनोविज्ञान जिमको लोगो (पीपल्स) के विविधत आदिमो के विश्वासा, रिवाजा, रूढ़ियों आदि के अध्ययन में काम में लाया जाता है, तुलनात्मक अध्ययन भा इसमें आ जाता है।”

१ Folk psychology—psychology of peoples applied to the psychological study of the belief, customs, convention etc of peoples especially primitive inclusive of comparative study—[A Dictionary of Psychology by James Drever p 98]

लोक-मानस की सत्ता का यह उद्घाटन वैज्ञानिक अथवा ज्ञान के क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण घटना है, और उसने इस समय तक की विविध घातक नामूहिक मनोविज्ञान विषयक अर्धज्ञानिक मान्यताओं और मिथ्यान्तों को हटाकर एक शुद्ध वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रदान किया है। यह बात फ्रांज बोआस (Franz Boas) की पुस्तक "दो मास्ट्रण्ड आफ प्रिमिटिव मैन" में दिखे गये तद्विषयक इतिहास में भरी प्रकार गमझी जा सकती है। उसे यहाँ संक्षेप में दिया जाता है।

नामूहिक मनोविज्ञान में जातीय मनोविज्ञान (Racial Psychology) का बहुत जोर रहा है। "निम्ने ने "जातीय रस रूपों" (Racial Types) का वर्णन करते हुए प्रत्येक जाति के विशेष मानसिक लक्षणों का उल्लेख किया। ऐसे मनोवैज्ञानिक उद्योगों के मूल में यही ख्याना काम कर रही थी कि उच्च मानसिक उपलब्धियों के लिए उच्च वर्ग परम्परा होती है। ब्रूनेन विलियम्स (१७२७), जोन्स वेर्ग्स, तथा ए० जूज ने भी विविध जातियों के मानसिक लक्षणों का निर्धारण किया है।

गोवीन्यू ने इसी मिथ्यान्त को पुष्ट करने हुए घरोराकार और मानसिक क्षमता का संबंध स्थापित किया। प्रत्येक जाति (Race) की घारीरिक विशेषता होती है, और उसी के अनुसार मानसिक संस्थान का निर्माण होता है।

गोवीन्यू ने 'जातीय मानस' के मिथ्यान्त को सर्व प्रथम ठोस वैज्ञानिक प्रणाली का आवार प्रदान किया। इस मिथ्यान्त ने प्रभाव भी बहुत डाला। इसके नमस्त वैज्ञानिक अध्ययन के चार निष्कर्ष थे।

१—जगली जातियों की जो स्थिति आज है वही सदा ने रही है और ऐसी ही रहेगी, भल ही वे कितनी ही ऊँची संस्कृतियों के संपर्क में क्यों न आयें हों।

२—जगली जातियाँ जीवन के किसी सम्य ढर्रे में रहते चले जा सकते हैं, यदि वे जन जिन्होंने जीवन के उस ढर्रे को निमित्त किया उनी जाति की श्रेष्ठतर शाखा के हैं।

३—ऐसी ही अवस्थाओं की तब आवश्यकता है जब दो नम्यताएँ एक दूसरे ने आदान-प्रदान करती हैं, और अपने तत्वों से मिलाकर एक नयी नम्यता का निर्माण करती हैं, दो नम्यताओं का सम्मिश्रण कभी नहीं हो सकता।

४—उन सम्यताओं के पारस्परिक संपर्क बहुत ऊपरी होते हैं, वे एक दूसरे में कभी भिद नहीं सकती, और सदा परस्पर अलग अलग रहेंगी, जो सम्यताएँ ऐसी जातियों में उद्भूत हुई हैं जो एक दूसरी के लिए विजातीय हैं।

कलैम्स (१८४३) ने मानव-जाति के दो भेद स्वीकार किए हैं। एक कर्तृत्व शील या 'पुरुष अर्द्ध' और "रम्य" (पसिव) या 'स्त्री अर्द्ध'। यह विभाजन नास्क्रुतिक आवार पर किया गया। पारसी, अरब, यूनानी, रोमन, जर्मन जातियाँ, तुर्क, तारतार, क्षीर कैसस, पेरू के इन्का और पॉलीनीसिया निवानो—'पुरुष' पक्ष वाली जातियाँ हैं—मंगोल, नेगो, पापुगन, मलायी, अमेरिकन, इंडियन, आदि 'स्त्री' पक्ष वाली जातियाँ हैं। पुरुष जातियों का पोषण हिमालय प्रदेश में हुआ, वहीं से विश्व में फैली। इनकी

मानसिक विनोपताएँ ह—प्रबल मयल्प गमित, सामन की इच्छा, स्वाधीनता स्वच्छन्दता, प्रियागीलता चचलता, विस्तार का भावा तथा यात्रा प्रियता, हर क्षेत्र में विकास खान और परोक्षा की भार स्वाभाविक रचि पार हठ तथा सदेह । बुके ने भी यलम्न के मत का स्वीकार किया ।

वाल गुस्तव बेरस (१८४६) ने बताया कि इस पृथिवी की जातियाँ में अपने ग्रह (planet) के ही सगण प्रतिबिम्बित होने चाहिए—अपने ग्रह (पृथ्वी) पर रात हाता है, दिन होत है, प्रात हाता है और साय भी । इसा प्रकार यहाँ चार जातियाँ हा सनती हैं । दिवस जाति—यूरोपनिवासो तथा पश्चिमो एशिया निवासो रात्रि जाति—नीग्रो लोग । प्रात जातियाँ—मगोल । साय जातियाँ—अमरिक्न इडियन । दिवस जातियो की सापडी बडा होतो हैं । रात्रि जातियों की छाटा । प्रात-साय वाला मध्यम । बेरस विविध जातियाँ का आहृति निदान भी करता है । बेरस ने समस्त जातियाँ में तीन का विनोप महत्त्व दिया है सत्य के निमाता हिंदू, सौंदय निमाता मिथ्या, मानवीय प्रेम के निमाता यहूदी । अमरिक्न लेखका में सैम्युल जी० माटन का नाम उल्लेखनाप ह । इग लेखक ने विविध जातियाँ के अध्ययन के बा यह मत स्थापित किया कि मानव समूह का नाम एर स नहा अनेक खाना स हुमा है और प्रत्येक जाति की जातीय विनोपताएँ उनका शारीरिक गठन से पनिष्ठ सबध रखती ह । इस सिद्धान्त का जे० सी० नोट्ट तथा जाज आर० ग्लिडन ने नीग्रो लोगो की गुलामी की पुष्ट करने के लिए काम में लिया । उहान इस बात पर जोर दिया कि नाग्रो जाति का उद्भव ही गुलामी के लिए हुमा है ।

हाउस्टन स्टीवाट चम्बरलेन ने बताया कि जातियाँ के मूल उद्भव तक जाने का आवश्यकता नही । खान तो जातियाँ के भेद विद्यमान ह । इस यथाय की अपणा नही की जा सकती । हमें तो केवल यह जानना है कि यह जातिगत भेद क्या है और कस है ? तब वह इगलिज जाति का यूरोप में सबसे चलवान जाति बताता है और उसक कारणों पर भा प्रकाश डालता है, गोत्रीयू और चम्बरलेन का प्रभाव मडिरान प्राण्ट पर भा पडा । उनने विद्व का महान विभूतियों को नीर्दिक् रक्न का परिणाम बतलाया है, और कहा ह कि विद्व में मनुष्य में विचार नीग्रो तथा काली आखा वाली जातियाँ से हागा ।

लोथ्राप स्टाडडाट ने स्थापित किया कि जब दो जातियाँ से निश्चित सतति हातो है ता उत्तम विशिष्टताया का हास ही हाता है ।

ई० वान ईक्स्टेट (E Von Eickstedt) ने जातीय मनाविज्ञान (Race Phycsology) की नीव डालने की चेष्टा की । वह आधुनिक गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान से प्रभावित है और यही मानकर चलता है कि जब जातीय भेद प्रत्यक्ष है तो उनके मनोविज्ञान के तत्व भी स्पष्ट ही दिखायो पडते ह । इन तत्वा का शारीरिक गठन स सबध हागा ही, क्योंकि शारीरिक गठन और मानसिक आचार से मिलकर ही जातीय इवाई बनती है ।

आधुनिक काल में मनाविज्ञानिका के कई सम्प्रदाय मिलते ह

१—वह संप्रदाय जो यह मानता है कि जाति ही मानसिक आचार और संस्कृति का स्वरूप निर्धारित करती है। यह दृष्टिकोण प्रबल भावनामूलक मूल्यों के कारण है। इन युग में राष्ट्रीय भावना के स्थान में जातीय भावना को महत्व मिल रहा है।

२—वह संप्रदाय है जिसे शारीरिक मनोविज्ञान में विद्वान है। यह मानता है कि शरीर के विन्यास के अनुरूप ही मानसिक स्वरूप होता है। इसका परिणाम यह है कि आज यह विश्वास किया जाता है कि मनोवैज्ञानिक परीक्षण से मनुष्य की सहज बुद्धिमत्ता, भावना-प्रवणता, सकल्प-शक्ति के रूप को जाना जा सकता है।

३—वह संप्रदाय है, जो उत्तराधिकरण (heredity) को मान्यता देता है। इसका सिद्धान्त है संस्कार नहीं, प्रकृति (Nature not nurture)। दूसरे और तीसरे संप्रदाय का परिणाम यह हुआ है कि लोग परिस्थितियों के प्रभाव को नगण्य समझते हैं, समस्त मानसिक निर्माण का मूल उत्तराधिकरण मानते हैं।

४—वह सम्प्रदाय है जो परिस्थितियों के प्रभाव को भी स्वीकार करता है, फिर भी यूजेन फिशर की भाँति यह मानता है, कि उत्तराधिकरण से प्राप्त जातीय भेद भी उन परिस्थितियों के विकारों में व्याप्त रहते हैं।^१

५—वह सम्प्रदाय है जो हर्डर के साथ यह मानता है कि इन समस्त प्राणि शास्त्रीय (biological) सांस्कृतिक अन्तरो का मूल कारण प्राकृतिक परिस्थितियाँ ही हैं।

कार्ल रिट्टर ने भौगोलिक प्रभाव को और भी अधिक पुष्ट किया।

६—वह सम्प्रदाय जो न जातिवाद को मानता है, न परिस्थितियों को वरन् जो विश्व भर में मानव की समान स्थिति को स्वीकार करता है और केवल 'ऐतिहासिक सांस्कृतिक' भेद स्वीकार करता है। यह दृष्टिकोण हर्वर्ट स्पेंसर, ई० बी० टेलर, एडाल्फ वास्टिश्न, लीविस मॉर्गन, सर जेम्स जार्ज फ्रेजर के उद्योगों का परिणाम है, जिन्हें आधुनिक काल में डार्विन तथा लेवी ब्रुह्ल ने और परिपुष्ट किया है। वुट ने फोक्साइकालोजी में भी ऐसे ही दृष्टिकोण को बल दिया है। इस मत से विश्व-भर में मानव-मानस की मौलिक समतन्त्रता (Sameness) सिद्ध होती है, वह चाहे किसी जाति का क्यों न हो। इस प्रकार विश्व व्यापी एक मानव-मानस की स्थिति में विश्वास इस 'लोक-मानस' के सिद्धान्त के द्वारा पुष्ट हुआ है।

[यहाँ तक बीआज की पुस्तक के आचार पर]

१—To a great extent the form of mental life as we meet it in various social groups is determined by environment. Historical events and conditions of nature further impede the development of innate characteristics. Nevertheless, we may certainly claim that there are racially hereditary differences. Certain traits of the mind of the mongol, the negro, the melanesian and of other races are different from our own and differ among themselves." [The Mind of Primitive Man p. 31]

इस ऐतिहासिक दृष्टिबिन्दु से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह 'लोक-मानस' की उद्भावना सामूहिक लोक मनोविज्ञान के क्षेत्र में एक यथायथादी वचनिक और सबसे महत्वपूर्ण स्थापना है जो ऐतिहासिक क्रम में आज उपलब्ध हुई है।

यहाँ हमें यह भी समझ लेना चाहिए कि जब हम मानव मानस में आज 'लोक-मानस' की स्थिति का उल्लेख करते हैं तो हमारा अभिप्राय उस उत्तराधिकारण के सिद्धांत से नहीं जा जानिये दृष्टि से उसे ग्राह्य मानते हैं। मानव ने जन्म लेने ही अपनी आदिम अवस्था में जो मानविक उपलब्धियाँ प्राप्त की वे उसकी सहज मानवीय प्रवृत्ति बन गयी। वे हा निरंतर मानव की परंपरा में मानव का मानव बनाने के लिए सूत्र रूप में उत्तराधिकारण के रूप में, युग-युग में मानव मानव में अवतरित होनी चली जाती है। और आदिम दाय के रूप में अवचेतन के अंतर्गत वही मूल मानसिक प्रवृत्ति के रूप में मम्यातिसम्य मानव में भी विद्यमान रहती है।

लोक-मानस के तत्व—

फ्रेजर ने यह स्थापित किया था कि 'लोक-मानस' के दो प्रधान लक्षण हैं—१. लोक-मानस विवेकपूर्वी (Prelogical) होता है। उसने प्रिंलाजिकल कहा है। लोजिन अथवा वाय कारण के यथाय क्रम को समझ सकने वाल मानस के उद्घाटित होने से पूर्व की स्थिति से संबध रखने वाली मन की प्रवृत्ति। किन्तु जसा कि 'विफोर फिलासफी' नाम की पुस्तक में कहा गया है "Scholars who have proved at length that primitive man has a prelogical mode of thinking are likely to refer to magic or religious practice, thus forgetting that they apply the Kantian categories, not to pure reasoning but to highly emotional acts" p 19। क्योंकि वस्तुतः वे तक तो कर सकते थे। वाय कारण क्रम की आवश्यकता वे समझते थे। पर सम्भवतः किसी भी क्रम का ही वे वाय कारण समझ सकते थे, वाय कारण में व्याप्त यथाय कारणत्व और कायत्व उनके लिए महत्व नहीं रखते थे। अतः 'लोक-मानस' को 'विवेकपूर्वी' नहीं कहा जा सकता। फ्रेजर महोदय ने तो प्रिंलाजिकल उस इसलिए माना है कि उनकी व्याख्या में विरोधी तत्वा (contradictions) का समीकरण रहना है।

२. फ्रेजर ने दूसरा लक्षण स्थापित किया कि यह मिस्टिक अथवा रहस्यमय शाल होता है। क्योंकि वे अपने अनुभवों की व्याख्या में पराप्राकृतिक शक्तियों का आश्रय लेते हैं। पर यह पराप्राकृतिक शक्तियों का शरण लेना वस्तुतः उनके मानस का मूल विशेषता नहीं। यह तो उनकी एक विशेष मूल मनास्थिति का परिणाम है। वे क्यों पराप्राकृतिक शक्तियों की वस्तुपना करते हैं यह जानने की चेष्टा करने से ही हम मूल 'लोक-मानस' के तथ्य से परिचित हो सकेंगे।

वस्तुतः 'लोक-मानस' का मूल सृष्टि के मनुष्य में विद्यमान सबसे प्रथम अपने जन्म की सहज प्रतिनिधियों का प्रतिकल है। आज फ्रायड के सिद्धांतों से इतना तो अवश्य ही सिद्ध होता है कि उत्पन्न होत समय भी बालक में मूल काम भाव व्याप्त रहता है जिस हम

रति कह सकते हैं। रति विस्तार चाहती है। वास्तु से आनन्दमय संपर्क। किन्तु वास्तु में अपनी रक्षा का भाव भी उसमें सहज है। इसका प्रतिरूप है भय। रति और भय के दो मूल सहज भाव आदिम मानव में जन्म में आये। रति ने 'रिचुअल' अथवा अनुष्ठानों (विधि) के रूप खटे किये, भय ने डैबू अथवा निषेध और वर्जन के रूप। उस 'विधि-निषेध' के कर्म में हम आदिम मानव में जिस मनोस्विति को विद्यमान देखते हैं वह सत्रमे पहले अभेद चोतक बुद्धि प्रतीत होती है। 'लोक मानस' 'निज' और जड़ 'पर' के स्वरूप को भिन्न-भिन्न नहीं देख सकता। उसके लिए समस्त मृष्टि उन्मो के समान सत्ता राती है। वह व्यक्ति विज्ञेपी (subjective) और वस्तु विज्ञेपी (objective) भेद करने की सामर्थ्य नहीं रखता। वह किन्मो वस्तु को वस्तु के रूप में नहीं देख पाता। उसे प्रत्येक वस्तु अपने समान धर्मवाली ही विदित होती है। वह मूरज को निकलते देखता है, आकाश में चढ़ते देखता है और टूटते देखता है। तो वह उसे अपनी तरह ही आते और जाते देखता है और समझता है, और अपने इस ज्ञान को वह यथार्थ ज्ञान मानता है। यह ज्ञान रूपक की भांति नहीं, और न यह ज्ञान उसके अपने व्यक्तित्व का विस्तार है कि जिसे अपने से इतर मृष्टि को समझने या जानने या अभिव्यक्ति की सुविधा के लिए अपने ही रूप का प्रतिरूप मानता है।

इस यथार्थ का भाव उनमें बहुत प्रबल है। उसके लिए ऐसी समस्त बातें यथार्थ मत्ताशील हैं जो उसे प्रभावित कर सकें, जो उसके हृदय और मस्तिष्क पर एक छाप छोड़ सकें। इस मानसिक स्थिति में स्वप्न भी उतने ही यथार्थ है जितने कि जागृत अवस्था के दृश्य। ऐसे ही कितने ही ऐतिहासिक कथानक मिल जाते हैं जिनमें स्वप्न की बातों को पूर्ण आस्था के साथ स्वीकार किया गया है। हरिश्चन्द्र ने स्वप्न में महर्षि विश्वामित्र को पृथ्वी दान दे दी और जगकर भी उस सत्य का पालन किया। बहुत से लोग स्वप्नों से अपने लिए मार्ग-दर्शन की प्रेरणा ग्रहण करते हैं। फारहो' ने तो यह बात लेखक भी कर दी है कि उन्होंने कितने ही कार्य स्वप्नों की प्रेरणा से किये। इसी प्रकार भ्रम दृश्य (hallucinations) भी आदिम मन के लिए मिथ्या नहीं सत्य थे। जमीरिया के अस्तित्व के सरकारी विवरणों में यह उल्लेख किया गया है कि उनकी मना जब मिनाई रेगिस्तान में होकर जा रही थी और बहुत थकी मादी थी तो उन्हें दो सिरों वाले हरे उड़ने वाले सांप दिखायी पड़े थे। तात्पर्य यह है कि भ्रम दृश्य जैसी वस्तु भ्रम के रूप में उनके लिए अस्तित्व नहीं रखती थी। जो उन्हें दिखायी पड़ा, भले ही वह भ्रम हो, पर जिसने उनके हृदय अथवा मस्तिष्क को प्रभावित किया, उसे वे अस्वीकार नहीं कर सकते थे, उसकी सत्ता उन्हें यथार्थ माननी पड़ती थी।

इसी प्रकार, तीमरे वे जीवित और मृतक में भी कोई विशेष भेद नहीं कर सकते थे, स्वप्न में अथवा जागृत स्मृति में मर जाने वाले के सजीव मानस चित्रों के आवर्तन से उसे मृतक भी जीवित की भांति सत्तावान ज्ञात होते थे। वस्तुतः तो उनसे भी अधिक।

चौथे, अश और समग्र वस्तु में भी वे कोई भेद नहीं कर सकते थे। शरीर का एक अश भी, सिर का एक बाल ही क्यों न हो, उसके संपूर्ण शरीर के ही तुल्य ग्रहण किया जाता था। कहानियों में मिलने वाले अभिप्रायो में हमें ऐसे बहुत से अभिप्राय मिल जायेंगे, जिनमें किसी व्यक्ति-

के बाल को आग में तपाने से उस व्यक्ति का धुलाया जा सकता है। इस 'अग्नेदवाद' में ही यह मायता भी आती है कि नाम भी व्यक्ति से अभिन है। अग्नेका शत्रु में अपने से बड़ो के नाम भूमि पर लिखने का धोर निषेध है इस निषेध के पीछे यही भावना काम करती है कि नाम पर पर पढ़ेंगे, और यह ऐसा ही है जिस स्वयं नामधारी पर पैर पड़े हा। इसी विद्वांस का एक रूप हमें मान्यमित्र राज्यों के मित्र राजाश्रा की एक रियाज में मिलता है। ये लोग प्याला पर अपने गन्धुओ के नाम खुदवा देते थे, और उन्हें एक विशेष मस्कार के साथ फोड़ डालते थे, इससे वे विद्वांस करते थे कि अग्न उनके उन गन्धुओ का नाश हो गया। आन भी ब्रज के गावा में स्त्रियाँ दिवाली और होली पर बरियरा को कूटती ह ये अपने कुटुम्ब के प्रत्येक व्यक्ति का नाम लेकर उसके बरियरा का उल्लेख करके पथ्वी पर मूसल कूटती हैं। वे यथाथ में विद्वांस करती हैं कि इससे शत्रु कुचल जायेंगे। वे यह भेद भी नहीं कर सकते थे कि काय कोई और वस्तु है और मस्कारानुष्ठान कोई और। एक किसान अपनी सफल फल को देखकर यह नहीं कह सकता था कि यह सफलता उसकी मेहनत का फल था या उसके द्वारा किए गये अनुष्ठान का। उसने लिए दोनों ही एक तत्व बनकर उपस्थित होते ह।

इसी प्रकार उसके लिए भावाग ('concept') भी मूल स्वरूप वाले होते थे। उदाहरण के लिए 'प्राण' उसके लिए मूल वस्तु है जिसे वह ले-दे सकता है, भ्रषया घाँट भी सकता है। सत्यवान के शरीर से यम प्राण नाम का पदार्थ निकाल ले गये और सावित्री को वह पदार्थ लौटा भी दिया। मृत्यु भी मूल वस्तु की भाँति परिकल्पित है। यम भी मृत्यु का मूल रूप है।

यह बात भी यथाथ है कि आदिम मानस "काय करण" के भ्रम पर तो विद्वांस करता था। पर वह उसे एक व्यक्तित्व हीन प्राकृतिक व्यापार मानने का तयार नहीं था। वह प्रत्येक काय का कारण खेतना और "इच्छा" —संयुक्त किसी पदार्थ को मानता था इसलिए जसा हेनरी फ्रकफट आदि ने लिखा है काय-कारण की स्थापक ग्रन्थ प्रणाला सब कस और 'कया' का उत्तर नहीं डूँढते थे। वे कीन की कल्पना करत थ। वे यह ता मानते थे कि यह जो वर्षा होती है भ्रषया रात दिन होत ह उनका कारण भ्रषय है, पर वह कारण कोई सिद्धांत विनोय नहीं हा सकता कोई व्यक्तित्व ही हा सकता है। कोई व्यक्ति है जो वादना को भेजता है और वर्षा कराता है। सूर्य एक व्यक्ति है, वह आता है और जाता है। इना प्रकार प्रत्येक व्यापार के लिए वे कारणों की कल्पना करत थे।

कारण और काम में इस मूल चेतन व्यक्तित्व की स्थापना के हा साथ वे उनमें इच्छा के भा दान करत थे। मृत्यु या जीवन पन्थ रूप तो ह ही उनके आन्तान ग्रन्थ में इच्छा

१ इसी मनास्थिति का एक परिणाम यह है कि तुल्य आकार वस्तु भ्रषया पन्थ में और तुलनीय में भी कोई अंतर नहीं। डाने और टाटके इया मनास्थिति का फल है। जिस आदमी का पुतना बना कर उसे बाट डानन ग यह आत्मी स्वयं बट जायगा। मित्र में नून स्वयं की वरतता दयी माना जाती है। वे मतक पुरुष की स्वयं भेजन के लिए कफन में मनुष्य के कप का नून का चित्र अंकित कर देते थे और उन में मुर्दे का बंद कर दत थे। इस विधा से उनका मूल पुरुष स्वयं में पड़ुष जाता था।

का भी तत्त्व है। इस इच्छा तत्त्व और मूर्तत्व में सम्पूर्ण व्यक्तित्व का निर्माण होना है, एवं गुणों और दोषों के रूपों की कल्पना आदिम मानव करने लगता है। उन्नीं स्तर पर देवताओं और अमुरों का जन्म होता है।

कार्य और कारण की कल्पना में वे किसी भी निवृत्त तत्त्व को कारण स्वीकार करने लगे, भले ही वह यथार्थ कारण न हो। केवल दो की मान्यता हो कारण रूप में पर्याप्त है। मित्त में यह माना जाता रहा है कि आकाश स्त्री है, और पृथ्वी पिता। आकाश पृथ्वी के ऊपर लेटा हुआ था किन्तु वायु के देवता शू ने दोनों को पृथक् कर दिया और आकाश को ऊपर उठा दिया। शू को उम रूप में मानने का कारण केवल यही है कि उन्हें आकाश और पृथ्वी के बीच में वायु का गचार दिखायी देता था। आकाश-पृथ्वी को माता-पिता परिलक्ष्यना में माता-पिता स्वीकार किया जाता है।

वह विविध तत्वों और व्यापारों में सघर्ष भी देखता है, और इच्छा-व्यापार-मूलक उसे मूर्त रूप देता है।

इस विवेचन में यह स्पष्ट हो गया है कि आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक स्थिति में निम्नलिखित तत्व होते हैं।

१—समस्त सृष्टि मनुष्य के ही तुल्य है। यदि इस सृष्टि में वह शब्द "मैं" है तो सृष्टि का प्रत्येक अन्य अंग उसके लिए "तू" है।

२—प्रत्येक व्यापार गुण आदि उसके लिए मूर्त अथवा पदार्थवत् गत्ता रखता है, मृत्यु जीवन प्राण आदि उसके लिए पदार्थ रूप ही है जिनका आदान प्रदान हो सकता है।

३—तुल्य और तुलनीय, अग और अग्री, चिह्न-प्रतीक और प्रदाना अथवा लक्ष्य में अभेद होता है।

४—देश काल के भेद से होने वाली आवृत्ति में भी मूल विद्यमान रहता है।

५—प्रत्येक व्यापार अथवा तत्व "इच्छा" से भी संबन्धित होता है।

६—व्यापारों में कार्य-कारण परस्पर होती है पर कोई भी कारण निरुत्पत्ता, संबद्धता, पूर्वकालिकता के तत्त्व से युक्त होने पर कारण हो सकता है।

७—वह विविध प्राकृतिक तत्वों में सघर्ष भी लक्षित करता है। सूर्य और रात्रि में सघर्ष होता है। सूर्य परास्त होता है आदि।

इन तत्वों के साथ ही यह बात परिलक्षणीय है कि आदिम मानव समस्त सृष्टि से अपने व्यक्तित्व को तटस्थ नहीं रख सकता था। वह मनन, और कर्मत, मानसतः और भावतः सृष्टि के समस्त व्यापारों का अंग होता है। अतः तुल्य-मूर्त विधान की मान्यता के साथ वह अपने लिए उपयोगी अनुपयोगी तत्वों को अपने द्वारा प्रस्तुत करता था। इस प्रस्तुत को अनुष्ठान अथवा रिचुअल कहा जा सकता है। इसके द्वारा वह प्रकृति के विविध तत्वों के सघर्ष व्यापार में सहयोग देता था।

प्रकृति से वह सहयोग भाव से चलता था। प्रत्येक प्रकृति के व्यापार में वह अपने लिए किसी न किसी प्रकार का अर्थ भी ग्रहण करता था। जगुनों की उद्भावना इसी स्थिति का परिणाम है।

ऊपर लोक मानस के जो तत्व प्रस्तुत किये गये ह, उन्हें मक्षेप में हम केवल चार कोटिया में विभाजित कर सकते ह । वे हैं —

१—यथाय और कल्पना में भेद करने की असमर्थता—

प्राकल्पना (कैटमी विविग)

२—प्राणि अप्राणि, 'जड चेतन' को आत्मा से युक्त जानना—

आत्म शीलता (एनिमिस्टिक विविग)

३—यह विश्वास होना कि तुल्य से तुल्य पैदा होता है

टोना विचारणा (मजिन्न विविग)

४—यह विश्वास होना कि विगप विधि से वाय करने से इच्छित फल अथवा अभीष्ट प्राप्त होगा

आनुष्ठानिक विचारणा (रिचुअल विविग)

इन मानसिक तत्वा के परिणाम निम्नलिखित हामे —

१—सत्य और स्वप्न में अभेद—इसमें वह इस निष्कर्ष पर पहुँचेगा कि उसके दो अस्तित्व हैं—एक वह जो शरीर से संबद्ध है, दूसरा वह जो शरीर को छोड़ कर "स्वप्न" में घूमता फिरता है ।

२—शरीर और छाया में अभेद—छाया को भी उतना ही महत्वपूर्ण मानना और अपना स्वरूप मानना, जितना शरीर को ।

३—मतरु को भी सोया हुआ मानना, और यह समझना कि उसका दूसरा व्यक्तित्व "आत्मा" कहीं भटक गया है, वह समबत फिर नभी लौटेगा । अतः उसके गव को सुरक्षित करके उसके माय भोजन आदि का वस्तुए रखने की व्यवस्था की गयी ।

४—भूत प्रेता में विश्वास इसी वृत्ति का परिणाम है । किन्तु ही ऐसी प्राणि अथवा असम्य जगती जातियाँ ह जो पशुधा, पेड़ों और पत्थर तक के भूता अथवा प्रेतों का मानती ह ।

५—अचरों, जडा अथवा अप्राण पदार्थों को आत्मतत्त्व से युक्त देखना जिसमें वक्ष पहाड नगी, ताले चेतन मानवों की भाँति काम करने माने जाते ह ।

६—अम के संयोग से वस्तुधा में वाय कारण की कल्पना जिसे वाकतानाय भी कह सकते ह । उदाहरणाय कभी कई दिना से मेह पक रहा है, और बद नहा हला तभी किमी मे तवा उरता हातर भाँगन में गिर पडा, इससे बाद ही स्याम से मेह अक हा गया, ता भाँगन में उल्टा तवा रखना मह बद होने का कारण मान लिया गया ।

७—तुल्य से तुल्य का प्रभावित करना—पुतर्गों में सुद्ध खुशोवर मनुष्य की मृत्यु में विश्वास करना ।

८—अप स अनी को प्रभावित करना—किमी के नाम, वस्त्र गारा क अप, वात, गापुत, आदि से उसे प्रभावित करना ।

९—इमी निम्नाग मे टान करने का मापों अथवा जाडूगता अथवा स्थानों का प्रभाव ।

१०—विशेष विधि से अनुष्ठान करने से बलात् अभीष्ट की गिद्धि इसी के फलस्वरूप मात्र से ग्रहणा अनुष्ठान से फल गिद्धि मानी जाती है। "पुत्रेष्टियज्ञ" आदि इसी वृत्ति के परिणाम हैं।

११—सतान-धारण और मनोग क्रिया में कार्य-कारण की स्थिति का अज्ञान। ऐसी आदिम जातियाँ आज भी हैं जो यह नहीं समझती कि पिता के कारण पुत्र पैदा होता है। आज भी स्त्रियाँ और पुरुष देवी देवताओं और पीरो पैगम्बरों में सतान की याचना करती मिलती हैं, वह इसी मूल आदिम विश्वास का ही अवशेष है।

१२—आदिम मानव व्यक्ति के अस्तित्व को नहीं मानता, वह तो "दन" के अस्तित्व को ही मानता है। इसी के परिणाम स्वरूप ऐसे समाजों में यह स्थिति मिलेगी कि एक लटका अपने दन के समस्त बर्बोद्ध व्यक्तियों को पिता व पिता तुल्य मानता मिलेगा।

इसी मनोवृत्ति का परिणाम यह भी है कि किसी किसी आदिम जाति में एक दन की समस्त समवयस्क स्त्रियाँ, पुरुष की बहिर्न मानी जाती हैं। और उन दन की समस्त समवयस्क स्त्रियाँ उनकी पत्नी के समस्त, जिनमें उनकी विवाह हुआ है।

इस अवध में ही आर० आर० मैरेट ने "माइक्रोलोजी एण्ड फॉकलोर" (१९२०) नाम के निबन्ध-संग्रह में लिखा है। यह कथन जोड़ता और है कि यद्यपि लोक-वातावरण का धर्म, मेरी दृष्टि में, यही है कि वह अपनी विषय वस्तु को स्थिर न मान कर परिवर्तनशील ही माने, जीवित माने, मृत नहीं, फिर भी इसके यह अर्थ नहीं कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ऐसे कोई स्थायी छाया के समूह होंगे ही नहीं जो चित्र कला (Kinematographic) की प्रणाली से देखने पर प्रतिफलित होंगे, ऐसा कुछ भी नहीं मिलेगा जिसे अपेक्षाकृत स्थिरशील मानकर उन परिवर्तन की नाप जोख का साधन बनाया जा सके। उल्टे मनुष्य की आन्तरिक प्रकृति के अध्ययन से तो यही घोषित करने की ललक होती है कि "plus ça Change, plus i' est to me'me Chose". यह मानना न्यायसंगत ही होगा कि मानव जाति (स्पीसीज) ने वनमनुष्यों (एप्स) में किसी विधि से अपना सम्पूर्ण विच्छेद तो नवा के लिए कर लिया पर तब से अब तक वह अपने रूप को प्रत्यक्षत वैसा ही बनाए रख सकी (पृष्ठ १९)।

यही विद्वान आगे लिखता है :

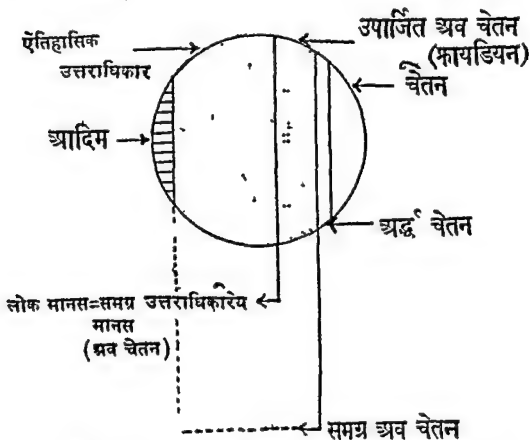
"किन्तु नम्य मानस के क्षेत्र में प्राचीन पाखंड छिपे पड़े हैं। एक क्षण के लिए भी किंचित विवेक चेतन (रेगनल) का प्रयत्न शिथिल होते ही मानस क्षेत्र में ये सामने आकर उपस्थित हो जाते हैं। (पृ० २२)

यही लेखक आगे लिखता है कि :

यह प्रश्न पूछा जा सकता है कि लोकवाता में अवशेषों के अवशिष्ट रहने पर विचार किया जाना है तो ये अवशेष क्यों बच रहे हैं ? ये भी अन्य बातों की तरह समाप्त क्यों नहीं हो जाते। लेखक कहता है इसका ठीक उत्तर यह है कि ये इसीलिए बचे

रहते हैं कि ये लोक के उस जीवन के वे उपलक्षण हैं जिनकी निरन्तर पुनरावृत्ति होती रहती है और जिनमें हा केवल दोष काल में यह अवशिष्ट रहने की आन्तरिक क्षमता रहती है ।” इससे स्पष्ट है कि लोक जीवन में जो परंपरागत अवगोप रहता है, उस अवगोप के साथ वह मानस भी अवगोप के साथ रहता है जिसका उस अवगोप के साथ सम्बन्ध है । वस्तुतः जब तक मानस में उस अवगोप के लिये आग्रह नहीं हो तब तक कोई वस्तु अवगोप की भाँति परम्परा से परम्परा में जा नहीं सकती । मूलतः ये मानस की मूल वस्तु है जो मानव के आदिम से आदिम रूप को अपने अन्दर बचाये हुए है ।

समस्त मानसिक संस्थान में अब इस 'लोक मानस' की स्थिति को और भी भली प्रकार समझ सकते हैं ।



पहले समस्त मानस के दो बड़े भेद किए जा सकते हैं १—चेतन तथा २—अवचेतन ३—भेद अद्वैता का भी मानना होगा । यह अवचेतन और चेतन के बीच का अवकाश नहीं यह चेतन की परिधि के रूप में है, चेतन की आवश्यक सीमा । अवचेतन के दो बड़े भेद होंगे, उपार्जित अवचेतन जो मनाविश्लेषण आदिमा के अनुसृत स्थिति रखता है और कुण्डलिनी तथा दमित वासनामा का बना हुआ है । २ उत्तराधिकारेय मानस । यही लोक मानस है । इसके निमाण में दो तत्व हैं १ आदिम उत्तराधिकारण—यह मानव के मन की गति का प्राकृतिक दाय है । २ ऐतिहासिक उत्तराधिकारण—आदिम

काल से चलकर आज तक उस प्राकृतिक आदिम मानसिक संस्थान के सूत्रों से सलग्न होकर, इतिहास क्रम में विविध संस्कारों और संस्कृतियों के विकास से उपलब्ध मानसिक संस्कार जो आज हमारी रूचि और प्रवृत्ति के मूल में अन्वित विद्यमान रहते हैं ।

प्रश्न यह है कि लोक-मानस की यह स्थिति 'व्यक्तिगत' है या सामूहिक । ऊपर से यह प्रश्न कुछ हास्यास्पद प्रतीत होता है । मानस का संबंध मस्तिष्क से है । मस्तिष्क किसी शरीर का ही अंग हो सकता है । अतः मानस तो किसी व्यक्ति में ही हो सकता है । किन्तु बात इतनी सरल नहीं । मानव का मनुष्य से संबंध है । मनुष्य का शरीर से । शरीर व्यक्तिपरक होता है । इसके होते हुए भी हम "मानव" का एक ऐसी स्थिति भी मानने को बाध्य होते हैं जो मात्र "व्यक्तिगत" नहीं । यह मानव क्या है ? क्या इसके शरीर नहीं है ? पर वह व्यक्तिरूप में नहीं मिलेगा । व्यक्ति व्यक्ति में व्याप्त जो शरीर धर्म है वस्तुतः मानव का वही शरीर है । क्या यह नहीं पूछा जा सकता कि सृष्टि में जो अरबों मनुष्य हैं, उनमें से प्रत्येक को हम मनुष्य ही क्यों मानते हैं ? जातिवादियों "रेस-थ्योरी" मानने वालों ने छोटे मस्तिष्क^१ या मिर वाले नीग्रो और विंगल मस्तिष्क वाले यूरोपियनों में भेद माना है, उनको विविध शक्तियों में अन्तर माना है उनके द्वारा होने वाले हानि-लाभ को भी आँकने की चेष्टा की है ।^२ पर उन्हें "मनुष्य" सभी ने माना है । यही नहीं सबसे आदिम जगली मानव से लेकर आज के सभ्यतासभ्य मनुष्य को भी मानव कहा जाता है । ऐसा क्यों ? कोई ऐसा धर्म अथवा लक्षण अवश्य है जो समान रूप में सब में व्याप्त है । वह प्रत्येक शरीर में प्रकट होता है, किन्तु सब में समानता है । यही मानव है जिसमें मसार में फैले हुए प्रत्येक मनुष्य का रूप समाया हुआ है । इस मानव की मत्ता ही उसमें मानस की मत्ता की स्थिति की भी सूचना देती है । जब "मानव" है तो उसका मानस भी होगा । यह मानस वह मानस होगा जो ऐतिहासिक कालक्रम से आदिम से लेकर आज तक और भौगोलिक क्रम से समस्त विश्व में प्रत्येक मस्तिष्क में "सामान्य मानस-धर्म" के रूप में विद्यमान है । इस अर्थ में "लोक-मानस" मात्र व्यक्तिगत नहीं । व्यक्तिगत में स्थित भी वह सामान्य मानस है जिसके कारण प्रत्येक व्यक्ति का मानस मानस कहलाता है, और जिसके कारण ही मानव मानव के लिए प्रेषणीय हो पाता है । इसी अर्थ में यह सामूहिक भी है क्योंकि समस्त मानव समूह में अपनी सामान्यता के कारण यह धर्म के रूप में

१. कार्ल गुस्तव केरम ने सिस्टम आव फिजियालीजी में बताया है कि यूरोपियनों का मस्तिष्क का आकार बड़ा होता है । ये दिवस जातियाँ हैं और नीग्रो जाति का मस्तिष्क छोटा होता है वह रात्रि जाति है ।

२. मेडोसन ग्रान्ट ने इसे स्पष्ट किया है, Franz Boas ने बताया है कि His (i.e. Madeson Grant's) book is a dithyrambic praise of the blond blue eyed long headed white and his achievements and he prophecies all the ills that will befall mankind because of the presence of negroes and dark-eyed races (P. 25 "The Mind of Primitive Man")

विद्यमान प्रतीत होता है। जमा ऊपर बताया जा चुका है आज यह लोकवादाविदा के द्वारा सिद्ध हो चुका है कि मानव मात्र समान मानस धर्म रखता है।^१

लोक मानस उस मानव मानस का ही एक अंग और अंग है। इस लोक-मानस का प्रत्यक्षोद्धार किसी व्यक्ति के द्वारा नहीं होता। व्यक्ति में विद्यमान रहत हुए भावमनोवैज्ञानिक इस मानस की भाँकी अभिव्यक्ति के माध्यम से ही कर पाते हैं। अनादिवाल स आज तक और सृष्टि में आरंभ से लेकर तक मनुष्य-मात्र की जितनी भी अभिव्यक्तियाँ हैं, उनके विश्लेषण से ही लोक मानस की स्थिति और उसका स्वरूप का ज्ञान होता है।

लोक-मानस और मानव प्रकृति

उक्त विवरण से कुछ ऐसा आभास मिलता है कि लोक मानस और मानव प्रकृति को अभिन्न मान लिया गया है। वस्तुतः मानव प्रकृति तो मनुष्य के स्वरूप का मूल है। और मानस उसका एक अंग मात्र। मानव प्रकृति मानस का दिग्ग निष्पत्ति प्रकृति है। मानव प्रकृति के, रूढ़मूल स्वरूप के अनुसार जा मानस ठला, वह जिस प्रकार से ऐतिहासिक भौगोलिक क्रम में प्रतिक्रियावान अथवा प्रियावान हानर विकसित होता हुआ, पर अपने रूढ़मूल का सोमाभा अथवा तत्वों का न त्यागता हुआ चला आया है वही लोक-मानस है। यह आदिम मानस 'प्रिमिटिव माइड' भी नहीं है और 'जन मानस' भी नहीं है। यह तो मात्र वह प्राकृतिक आदिम रूढ़मूल मानस है जो ऐतिहासिक अथवा भौगोलिक स्थितियों के परिणाम को किता भा रूप में ग्रहण नहीं करता। इस आदिम राज्य का प्रयाग आज विद्यमान आदिम जातियों के लिए भी होता है। अतः आज आदिम मानस से आदिम जातियों का मानसिक विशेषताओं का भी ज्ञान होता है। निश्चय ही यह लोक मानस नहीं। लोक-मानस का किसी वय अथवा जाति विशेष से संबंध नहीं। वह तो सवत्र मानस के मूल में विद्यमान तत्व है। यह जगल में भी और शहर में भी मिलेगा।

लोक-मानस क्या हमें आज जन-मानस से भी भिन्न मानना होगा। जन को यदि जाति 'रेस' का पयाय माना जाय तो वस्तुतः लोक-मानस उसका विरोधी है। लोक मानस की अवस्थिति ऐसे जन मानस के सिद्धांत को आमक सिद्ध करती है। किंतु आज जन शब्द हम अथवा जाति के अर्थ में नहीं पाता। आज जन शब्द से जनता का भा अर्थ ग्रहण किया जाता है। जनता शब्द भी विश्वभर के सामान्य मनुष्य का वाचक है। जन जन मानस उस सामूहिक 'कल्लेक्टिव' मनोविज्ञान का एक रूप है जो वस्तुतः मानस के चेतन पक्ष पर बन देता है। जन मानस किता युग का वह गायारणाकृत मानस होता है, जिसमें चेतन रूप में सामाजिक संस्कार यद्धता के साथ युग के विधि निषेध के परिणाम से उद्भूत चेतन यत्तिया फलित होती हैं। इसका गर्व चेतना-ग्राह्य यत्तिया से है।

१ The Psychological basis of cultural traits is identical among all races, and similar forms develop among all of them (P 33) तथा The similarities of culture the world over justify this assumption of a fundamental sameness of the human mind regardless of race (P 34)

इन मानसिक वृत्तियों की पृष्ठभूमि सामाजिक संस्कारों की चेतना और युग चेतना के साधारणीकरण से प्रस्तुत होती है। इसी कारण यह लोक-मानस में भिन्न है।

और जिन शब्दिक अभिव्यक्ति अथवा वाणी में जितना यह लोक-मानस अधिक मात्रा में मिलेगा, उतनी ही वह लोक-साहित्य के अन्तर्गत आ सकेगी। मैरिट महोदय ने लिखा है कि, ऐतिहासिक परिस्थितियाँ बदलती हैं, जबकि मनोवैज्ञानिक स्थितियाँ अपेक्षाकृत स्थायी होती हैं। लोक-साहित्य के विद्यार्थी को दोनों के साथ ही न्याय करना चाहिये। "Psychology and Folklore (P. 121)" क्योंकि आज लोक-वार्ता मात्र अवशेषों का ही अध्ययन नहीं है, लोक-मानस के साथ लोक आज मानव में जीवित है। लोक साहित्य के द्वारा हम उसे आज उसके इतिहास के साथ विद्यमान रूप में अध्ययन करते हैं।

सहायक साहित्य

- (1) Before Psychology, by Henri Frankfort etc
- (2) Psychology and Folklore, by R. R. Marrett.
- (3) The outlines of Mythology, by Lewis Spence.
- (4) The Standard Dictionary of Folklore etc
Martin Leech.
- (5) The Mind of Primitive Man, by Franz Boas
- (6) The Evolution of Society by J. A. C. Brown.
- (7) A Dictionary of Psychology, by James Drever.

१०. कसक् (संयुक्त धातु) = स० कप् + कृ, प्रा० कसक्केड या कमक्केड हि० कसक् ।
- ११ कट् (derivative) कर्मवाच्य या अकर्मक, इसका जन्म धातु 'काट्' ने हुआ है (देखिए, मूलधातु २७) ।
- १२ कड् (derivative) धातु 'काड्' का कर्मवाच्य या अकर्मक है (देखिए—१३)
- १३ काड् (नाम धातु) = स० भूतकालिक कृदन्त-कृष्ट, प्रा० कट्टड (हेमचन्द्र ४, १८७) हि० काडै ।
१४. खरक् (संयुक्त धातु) या खडक् = स० स्खल + कृ, प्रा० खलक्केड या खडक्केड, हि० खरक् या खडक् । इसी अर्थ वाली एक द्वित्व धातु और है—खर्-खर् खड-खड । ये मराठी और पंजाबी में भी हैं । इस धातु का मूल अर्थ है फिमलना या लुढ़कना—शब्द करते हुए । इसके दर्शन मराठी के खडक या खरक, (धारा का प्रवाह अर्थ) में होते हैं । धातु 'खड्' का प्रयोग भी मराठी में है जिसमें मौलिक अर्थ छिपा हुआ है—गिरना । पंजाब में भी है जहाँ इसका अर्थ ले जाना है ।
- १५ गड् (derivative) (be hollowed, be sunk) कर्मवाच्य अकर्मक है जो धातु 'गाड्' (देखिए १६) से व्युत्पन्न है ।
- १६ गाड् (नाम धातु) = स० संज्ञा—गर्त, प्रा० गड्ड (वररुचि ३, २५) प्रा० गड्डेड या गड्डेड, हि० गाडै, अथवा इसका अपभ्रष्ट रूप-गाडै (१७)
१७. गाड् = स० भूतकालिक कृदन्त—गाड, प्रा० गाडड, हि० गाडै ।
१८. गोद (नाम धातु) चिह्नित करना या गोदना—स० संज्ञा-गोर्द, प्रा० गोर्देह या गोर्देह, हि० गोर्दे (?)
- १९ घवराव् (नाम धातु) = स० भवत 'गडवड़ाव' का अपभ्रष्ट रूप है, जिसका अर्थ यही है । यह 'गड्ड' से बना है = स० संज्ञा-गर्द (गड्द, चिल्लाहट आदि) ।
२०. धिनाव या धिनियाव (नाम धातु) = स० संज्ञा-वृणा या (demunative) धृणि-का (धातु-वृण) = प्रा० धिणा (हेमचन्द्र, १, १२८) या धिणिआ, प्रा० धिणावेड या धिणावड या धिणिआवेड या धिणिआवड, हि० धिनावै, धिनियावै ।
२१. धिर् (derivative)—'धेर' का कर्मवाच्य अकर्मक (देखिए मूल धातु—६४)
- २२ चपक् (संयुक्त धातु) = स० चप् या चर्प् + कृ, प्रा० चप्पक्केड, या चप्पक्केड, हि० चपक् ।
- २३ चमक् (संयुक्त धातु) glitter = स० चमत् + कृ, कर्मवाच्य-चमत्क्रियते (कर्तृवाच्य के भावसहित) प्रा० चमक्केड, या चमक्केड, हि० चमक् ।
२४. चाह (नाम धातु) 'छाह' का अपभ्रष्ट रूप (देखिए—४०)
- २५ चिर् (derivative) be torn = 'चीर्' धातु का कर्मवाच्य या अकर्मक रूप । देखिए—३१

४. The Change of 'ल' या 'र' to 'ड' या 'ड' is anomolous यह प्राकृत में हो गया था । हाल की सप्तम्यतक ४४, अक्खडड—स० आस्खनति सप्तम्यतक १६५, खड्डिअ न० स्खलित । सम्भवत स्कद धातु से कोई सम्बन्ध हो । धातु धर और धल् भी दर्शनीय हैं । धातु धरक् और फरक् भी देखिए ।

- २६ चिक्नाव (नाम धातु) smooth polish = स० सना चिक्कण या चिक्किण (सम्मवत यह भी एक समुक्त शब्द है 'चित' का = चित्र और कृ = प्रा० क्षिण) प्रा० चिक्कणावेइ या चिक्कणावइ, हि० चिक्नावै ।
- २७ चिड़ाव (नाम धातु) या चिड़ाव, गाली देना = स० भूतकालिक वृद्धत क्षिप्त ('क्षिप्' धातु से व्युत्पन्न) प्रा० छिड़ावइ हि० चिड़ाव (महाप्राणत्व का विषय) या चिड़ावै (महाप्राणत्व का लोप) ।
- २८ चिताव (नाम धातु) = स० भूत कालिक वृद्धत चित्त, प्रा० चित्तावेइ या चित्तावइ (सेतुवच ११, १) हि० चित्तावै ।
- २९ चीत् (नाम धातु) Paint = स० सना चित्र स० चित्रयपि, प्रा० चित्तेइ या चित्तेइ हि० चीत ।
- ३० चीन् या चीह (नाम धातु) पहचानना = स० सना चिह्न, प्रा० चिह्ण (हमचन्द्र २, ५०) न० चिहयति प्रा० चिह्णेइ या चिह्णइ हि० चीहै या चीनै ।
- ३१ चीर (नाम धातु) फाटना = स० सना चीर (rag) इससे स० चीरयति प्रा० चीरेइ या चारइ, हि० चीरै ।
- ३२ चुक (संयुक्त धातु) समाप्त होना = स० च्युत + कृ, प्रा० चुक्कइ, (हमचन्द्र ४, १७७) हि० चुकै ।
- ३३ चुव (गलती) = स० च्यु + कृ, प्रा० चुक्कइ, हि० चुकै ।
- जहाँ तक व्युत्पत्ति का संबंध है यह धातु पूर्व धातु (३२) के समान ही है । मौलिक अर्थ गिरना 'मूल' में परिवर्तित हो सकता है । इस अर्थ में यह प्राकृत में बहुधा मिलता है (सप्त गतक, ५, ३२३) चुक्कमवेष्म भूत वी, फिर सप्त गतक ५, १६६, सेतुवच १, ६ में मा है जहाँ टीका इसकी इस प्रकार व्याख्या करती है प्रमादे दग्गे इति वेचि अथान् कुछ क मतानुसार यह गद देगी शब्द है, जिसका अर्थ भूत करना है—
दलिए—S Goldschmidt's edition of सेतुवच ।

५ (घ) महाप्राणत्व के परिवर्तन के सम्बन्ध में देखिये—

न० ४७ छुड या छोड जहाँ महाप्राणत्व है ।

(ब) मूल धातु = ६५ चड

(म) प्त का न्त' और 'ड (डड) हो जाना—दक्षिमे धातु जुडाव जा भूतकालिक वृद्धत 'युक्त से बना है ।

(द) मूलधातु न० ६२, ६३ जुट घोर जाड ।

६ सेतुवच ११, १ भूतकालिक वृद्धत 'चितविप्र प्राप्त हावी है—(हमचन्द्र ३१५०) जिसकी ठाक स शाय्या में अथ चेतित या निवस्त या परित्यापित लिखा गया है ।

७ हमचन्द्र ने इसी स्थान पर समृद्ध धातु 'अग (Fall down) जो 'च्युत' का पर्यायवाची है दिया है । च्युत का ठाक च्युतति सेतुवच के व्याख्यान में न० १, ६ में दा है । १० धातु चुषा—अमय—चुषयति ।

३४. चोराव् (नाम धातु = चुराना) = न० चार या चीर, प्रा० चोरावेइ या चोरावइ हि० चोरावै ।
३५. चीक् (संयुक्त धातु भय ने चीकना) = न० चमत्-कृ कर्मवाच्य चमन्त्रियते (कर्तृवाच्य का भाव लिए हुए) प्रा० चमक्केइ या चमक्कइ, अप० प्रा० चर्वक्कइ, हि० चोर्कै ।
३६. छन् (derivative = छानना) कर्मवाच्य या अकर्मक जो छान् (३८) ने व्युत्पन्न है ।
३७. छल (नाम धातु = धोखा) = न० सजा, छल, म० छलयति, प्रा० छलेइ, या छलइ, हि० छलै ।
३८. छान् (नाम धातु = Strain, search) = न० भूतकालिक कृदन्त-म्यन्, (धातु स्यद्) प्रा० सन्नेइ या छन्नेइ या छन्नइ, हि० छानै । (?)
३९. छप् (नाम धातु = stamp) = 'छप्' ने व्युत्पन्न कर्तृवाच्य या अकर्मक रूप. सम्भवत 'थाप्' धातु का दूसरा रूप । (परिशिष्ट ४, १३) ।
४०. छाह (नाम धातु) या चाह = स० चतुर्थे वर्ग—उत्साह, प्रा० उच्छाहेइ, या उच्छाहइ (हेमचन्द्र २, २२) हि० छाहै या चाहै । अथवा संस्कृत मजा—इच्छा से व्युत्पन्न, प्रा० इच्छाएइ या इच्छाग्रइ या इच्छाग्रइ, हि० छाहै या चाहै ।^६
४१. छिटक (संयुक्त धातु—तितर वितर होना) = न० क्षिप्त + कृ, प्रा० छिट्ठकेइ या छिट्ठकइ, हि० छिटकै (देखिए ४६ भी)
४२. छिड (नाम धातु) = (be vexed, take offence) धातु 'छोड' या 'छेड़' ने व्युत्पन्न कर्मवाच्य या अकर्मक । देखिए ४६ भी ।
४३. छिडक (संयुक्त धातु = छिडकना) = स० स्पृष्ट + कृ०, प्रा० छिडक्केइ या छिडक्कइ, हि० छिडकै ।^७
४४. छोक् (नाम धातु = छोकना) म० सजा—छिक्का, स० छिक्कति, प्रा० छिक्केइ या छिक्कइ, हि० छोक्कै । छिक्का शब्द स्वयं भी संयुक्त है = छित् + कृ और सम्भवत-छित् शब्द 'क्षुत' का एक दूसरा रूप है, जिसका जन्म स० धातु 'क्षु' से हुआ है ।
४५. छोट या छोट या छेट (नाम धातु—छिडकना) स० भूतकालिक कृदन्त, स्पृष्ट, प्रा० छिट्ठ ('स्पृ' के स्थान पर 'छि' हो गया जैसे 'छिट्ठइ' या 'छिवइ' या 'छिप्पइ' में हो गया था) (हेमचन्द्र, ४, १८२ व १, २५७, देखिए मूल धातु ७८, ८० भी) प्रा० छिट्ठेइ या छिट्ठइ हि० छोटै या छोटै या छेटै ।^८

८. आदि के 'उ' या 'इ' के लोप के सम्बन्ध में देखिये तुलनात्मक व्याकरण १७३ । महाप्राणत्व के परिवर्तन के सम्बन्ध में देखिये १३२ ।

९. संस्कृत 'स्पृष्ट' से व्युत्पन्न 'छिड' देखिए न० ४५ 'छोट' । अन्त के व्यञ्जन के मृदुलत्व के सम्बन्ध में छोट से छिड जैसे जुट से जोड़ी ।

१०. 'महाप्राणत्व' के लोप के सम्बन्ध में देखिये तुलनात्मक व्याकरण—१४५—२ अनुनामिक देखिये १४६ 'इ' का 'ए' परिवर्तन देखिये १४८, संस्कृत धातु 'सिक्' मूल धातु—३४२ ।

४६ छोट, छेड़ (abuse) = स० भूतकालिक वृद्धत वमवाच्य = क्षिप्त, प्रा० छेड़े या छेड़इ, हि० छेड़े या छाड़े (देखिए २७ = ४२) सम्भवत क्षिप्तस एव धातु छिट' निवला जस स० धातु जुट, युक्त से व्युत्पन्न हुई। 'छिट' का प्रेरणापक छिटि' हागा, जस जुट' का प्रेरणापक जोटि' हुआ। यहा से प्रा० छेड़े और प्रा० जोड़े हि० छेड़—जोड़ हुआ। छिट् धातु जो जुट के समान है हिन्दी में नहीं मिलती। बवल इसका संयुक्त रूप छिटक मिलता है। (देखिए—४१) सम्भवत ४३ तथा ४५ भी 'क्षिप्त' से व्युत्पन्न हुए हों। इसी प्रकार के धातु समूह ह—छुट, छूट, छोड़। नाचे लिखी रूप-श्रेणियाँ हा सकती हैं —

- १ स० युक्त, प्रा० जुट या जुड़, धातुएँ स० जुट, प्रा० जुट या जुड़, हि० जुट, जुड़।
- २ क्षिप्त प्रा० छुत्त या छुट्ट, धातुएँ—स० छेड़, प्रा० छुट्ट छुड़, छुट हि० छूट। छोड़—प्रेरणापक।
- ३ क्षिप्त प्रा० छित या छिट्ट धातुएँ स० छिट प्रा० छिट्ट या छिड़, हि० छिट छिड़। प्रेरणापक—छेड़।

(प्राकृत की 'ट्' से युक्त धातुएँ संस्कृत भूतकालिक वृद्धत वमवाच्य से व्युत्पन्न दायती ह। उनका संस्कृत में पुनर्गृहण कृत्य 'ट्' के साथ हुआ। पीछे इन्होंने 'ड' से युक्त प्राकृत धातुओं को जन्म दिया। यह साधारण ध्वयात्मक परिवर्तन के नियम के अनुसार हुआ जिसमें ट का ड हा जाता है। दा प्रा० धातुएँ—'ट्' से युक्त तथा 'ड' से युक्त—हिन्दी में आती ह। 'छिट्ट' का प्रयोग कम मिलता है। संस्कृत धातुओं के साथ इसका वर्णन नहीं मिलता। यह हिन्दी में भा प्रायः जीवित नहीं है। छिटक अवश्य मिलता है।

४७ छान (नामधातु = छिनाना) = स० भूतकालिक वृद्धत वमवाच्य छिल (छिम्' धातु से) प्रा० छिनेइ या छिल्लइ, हि० छाने।

४८ छूट या छुट (नामधातु = be let off, be released) = स० भूतकालिक वृद्धत वमवाच्य—क्षिप्त, प्रा० छुत्त (हमचन्द्र, २, १३८) या छुट्ट (सुम्भचन्द्र प्राकृत आमर १, ३, १४२, छट) प्रा० छुट्टेइ या छुट्टेइ हि० छुट्टे या छूट (देखिए—४६ तथा ५०) छट' या छुट' धातु का ग्रहण संस्कृत में प्रेरणापक तथा सक्रमक रूप के प्रतिरिक्त नहीं हुआ। संस्कृत में 'छुट्ट' धातु का अस्तित्व तो है किन्तु इसने एव अलग अर्थ (काटना) ग्रहण कर लिया है। इसा प्रकार का अर्थ-परिवर्तन संस्कृत की एक अर्थ धातु-श्रेणी में भी देखा जा सकता है जिनका मूल भा गिप्प में है गिप्प प्रा० में सित (हमचन्द्र, २, १०७) हा जाता है या गृत्त है (सप्तगुण ५ २७८) या गृट्ट जहाँ से प्रा० नामधातुएँ गृट्ट, या गृड (हमचन्द्र ४, ११६, गृट्टइ या गृडइ यह ताठता है) मिलता ह। हिंदी में 'गृट' हो जाता है, गृड का कोई अस्तित्व नहीं। ये गृट्ट तथा इसने प्रेरणापक या सामक रूप साट या गोड संस्कृत में ग्रहण कर लिए गए। (देखिए मूलधातु ४१)

४९. छेद् (नामधातु = Perforate) = स० सज्ञा छिद्र (धातु-छिद्) जहाँ मे स० छिद्रयति, प्रा० छिद्देइ या छिद्देइ, हि० छेदं ।
५०. छोड (derivative-release) 'छूद्' मे व्युत्पन्न एक कर्तृवाच्य तथा सकर्मक (देखिए—४८) सस्कृत धातु 'क्षोट' से तुलना करिये ।
५१. जुगाव् (नामधातु = pair of labor) स० सज्ञा-युग्म, प्रा० जुग्व (हेमचन्द्र २, ७८) प्रा० जुगावेइ या जुगावइ हि० जुगव ।
५२. जताव् (नामधातु = जताना) = स० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य जप्त (धातु ज्ञा के प्रेरणार्थक का) प्रा० जत्तावेइ, हि० जताव ।
५३. जम् (नामधातु = जमना) स० सज्ञा-जन्म, प्रा० जम्मेइ या जम्मइ (हेमचन्द्र ४, १३६) हि० जमै ।
५४. जीत् (नामधातु = जीतना) = स० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य-जीत (धातु 'ज्या' का) प्रा० जित्तेइ या जित्तेइ, हि० जीतै ।
५५. जुड (derivative = जुडना) धातु 'जोड' (५७) का कर्मवाच्य या अकर्मक ।
५६. जुट् (नामधातु — जोडना) = स० भूतकालिक कृदन्त, कर्मवाच्य पृक्त; प्रा० जुत्त (हेमचन्द्र १, ४२) या जुट्ट (देखिए—४६, ४८) प्रा० जुट्टेइ या जुट्टइ, हि० जुटै । स० धातु 'जुट्' से तुलना करिये ।
५७. जोड (derivative—जोडना) 'जुट' (५६) से व्युत्पन्न कर्तृवाच्य या सकर्मक ।
५८. जोत् (नामधातु—जोतना) yoke = स० सज्ञा-योक्त, स० योक्त्वयति, प्रा० जोत्तेइ या जोतइ हि० जोतै ।
५९. जोह या जोव् या जो (नामधातु-देखना) स० सज्ञा ज्योतिस्, प्रा० जोएइ (हेमचन्द्र ४, ४२२) या जोअइ (हेमचन्द्र, ४, ३३२, जोअतिहे) हि० जोऐ या जोवै, जोहे । (व और ह के सम्बन्ध में देखिये तुलनात्मक व्याकरण—६९)
६०. झटक् (संयुक्तधातु—To twitch) स० झट् + कृ, प्रा० झट्टक्केइ या झट्टक्कइ, हि० झटकै । 'झट' की व्युत्पत्ति के लिए मूलधातु 'झोट' (६६) देखिए ।
६१. झपक् (संयुक्तधातु = spring) फेंकना इधर-उधर चलना, Snatch) = स० झप + कृ, प्रा० झपक्केइ या झपक्कइ, हि० झपकै । हेमचन्द्र (४, १६१) इसमें मिलती-जुलती एक और असंयुक्त क्रिया 'झपै' देता है, किन्तु केवल अकर्मक रूप में (Move to and fro) । इसका सवर्धसंस्कृत भ्रमति से जोड़ा गया है । हिन्दी और मराठी में यही असंयुक्त क्रिया 'झाँपै' है, किन्तु सकर्मक रूप में (Cover with thatch) (इसका साहित्यिक ग्रन्थ होता है घास के पुलदे फेंकना) । 'झप' की व्युत्पत्ति के लिए देखिए—परिशिष्ट, सख्या—६ । हिन्दी में एक क्रिया-विशेषण झप् (जल्दी) मिलता है । हिन्दी में एक अन्य प्रकार की संयुक्त धातु 'झपट्' भी है, जिसका अर्थ प्रायः झपक् के समान है ।
६२. झलक् (संयुक्त धातु) चमकना = स० झला + कृ, प्रा० झलक्केइ, या झललक्कइ हि० झलकै । झल की व्युत्पत्ति के लिए देखिए-मूलधातु, सख्या ६८ ।

- ६३ भाँक (गमधातु = भाँकना) = स० मना अध्वन्य, प्रा० अजम्भन्वइ, हि० भाँक (आरभिक 'भ' का लोप हुआ, तथा महाप्राणत्व का भी लोप हो गया)
- ६४ भीक (संयुक्त धातु आह भरना खेद करना) स० शात + कृ, वम वाच्य-शास्त्रियते (कत वाच्य भाव सहित) प्रा० भिककेड या भिकनइ, हि० भीकै ।
- ६५ झुक् (संयुक्तधातु) या झान (Stagger, nod, bend) = स० क्षुभ वम० एवचन० नपुसक लिंग शृणु + कृ प्रा० झुक्वइ हि० झुक् या झक ।
- ६६ झारू या झान (संयुक्त धातु) = फटना = स० क्षेप (या क्षप) + कृ प्रा० झरवइ, हि० झारू या झारै ।
- ६७ टिर (derivative, = टहरना be propped = न० ६८ स व्युत्पन्न वर्गवाच्य या अकर्मक रूप ।
- ६८ टेक् (संयुक्त धातु—Prop Support) = स० ताय ('त्रे' धातु का) + कृ, प्रा० टायवइ, हि० टेकै ?
- ६९ ठ (गम धातु) fix arrange = स० मृतकालिक वृद्धन् वम-वाच्य स्तथ (स्ना धातु) प्रा० ठठइ या ठठइ, हि० ठठ ठ' का 'ठ' में परिवर्तित होना गम्भवत आरभिक 'ठ' व कारण है । पुरानी हिन्दी में 'ठठठ' या 'ठाठा' देर ठहरने का अर्थ में प्रयुक्त हुआ है या आश्चर्य चकित या भौचक्के होने का अर्थ में है । अत्र मृत कालिक वृद्धन् उमा रूप में प्रयुक्त होता है तब मूल ठ' रखा जाता है । इस प्रकार पुरानी हिन्दी में ठठ तथा धातुनिष्ठ में 'ठठा' (मडा हुआ) ।
- ७० ठठ (संयुक्त धातु) ठठक (धातु देर ठहरना) स० स्तथ + कृ, प्रा० ठठवइ हि० ठठक या ठठक । 'ठठ' का व्युत्पत्ति के लिए ६९ देखिए । स व स्थान पर 'ठ'—देखिए तुलनात्मक व्याकरण—३५ ।
- ७१ ठाक् (संयुक्तधातु) (एक प्रकार की ध्वनि) = स० स्तन (Sounding) + कृ, प्रा० ठनवइ या ठनवइ, हि० ठनक । ३० टकार—ट + कृ, ट या ठा तात्पर्य ध्वनि में है ।
- ७२ ठमर (संयुक्तधातु Strut) = स० स्तम्भ + कृ, प्रा० ठम्भवइ ठम्भइ हि० ठमक । स० स्तम्भ प्रा० धम या ठम (हेमचन्द्र २६ हिन्दी धाम् और ठाम । 'म्भ' 'वा' म्' व 'म' में परिवर्तन देखिए मूल धातुएँ ११७ ११८ ।
- ७३ ठग (संयुक्त धातु) Knock Chip = स० तन + कृ (देखिए परिशिष्ट, सरदा १० में टीप्) हिन्दी में एक विस्मयाविधायक 'ठक्' सदसदान की ध्वनि व प्रमुख, ठगती भी है (Grammar)
- ७४ ठहर (नाम धातु रहना धातु संध्या ७४ का एक अर्थ रूप है । गम्भवत द्रुत प्रकार हा—ठड़ = ठठइ = ठठइ = ठहरा । या 'र' तत्त्व उसी प्रकार हा जैसा र या ल' ठहर और ठहर में है । हिन्दी में एक सधा ठहर भी है = स्थान, 'र' ल' व गम्यय में तुलनात्मक व्याकरण ३५४ २—र—प्रा० ठठ—मस्तन मन्थ ।
- ७५ ठाड़ या ठाड़ नामधातु (be fixed, be erect या मडा हुआ) स० तूनात

कृदन्त कर्मवाच्य स्तब्ध, प्रा० ठट् (हेमचन्द्र २, ३६) प्रा० ठट्ठेद्, या ठट्ठहि० ठाँ या ठाँ ।

७६ डर् (नामधातु-भय) = स० सज्ञा—दर, प्रा० डर (हेमचन्द्र ८, २१७, प्रा० डरद् हेमचन्द्र ४, १६८,) हि० डरै ।

७७ डाह् (नामधातु = गरम होना) = स० सज्ञा दाह, प्रा० डाह (हेमचन्द्र १, २१७) प्रा० डाहेद् या डाहह, हि० डाहै ।

७८. ढक् (सयुक्तधातु, ढकना) = नरकृत सज्ञा-स्वर्ग (कर्म० एकवचन० नपु० मक—स्थक्) + कृ० प्रा० ढक्कड (हेमचन्द्र ४, २१) हि० ढरूँ (देखिए मूलधातु, सख्या-१०५) ।

७९ ढल् (derivative) या डर (बहना) 'ढाल' या 'डार' धातु का कर्मवाच्य या अकर्मक । देखिए परिशिष्ट, धातु ११ ।

८० थक् या थाक् (सयुक्त धातु-थकना) स० स्तब्ध (कर्म कारक-एक वचन-नपु० सक०-स्तप्) + कृ० प्रा० थक्केड (हेमचन्द्र ४, ३७०) या छठवाँ वर्ग—थक्कड (हेमचन्द्र-४, ८७, २५६—जहाँ यह स० फक्कति का स्थानापन्न कहा गया है, जिसका अर्थ धीरे-धीरे चलना है, जो थकावट के कारण हो) हि० थकै, थाकै । हेमचन्द्र (४, १६) ने इसधातु को 'स्था' (मडा होना) के समान माना है । बंगाली में 'थाक्' है जिसका उच्चार 'यक्' होता है—रहना, ठहरना । हिन्दी में इसका मूल अर्थ 'ठहर जाना' (Come to stop) है, जो थकान के कारण हो । स० कर्मवाच्य 'स्तम्भ्यते' (= स्तप् + क्रीयते) का अर्थ है—मजबूत बनाना, या कठोर बनाना (be paralysed) । हिन्दी में मूल अर्थ कठोरता मुरक्षित है । ठहरना चाहे थकान के कारण हो अथवा आश्चर्य के कारण हिन्दी का 'थकित' दोनों अर्थ रखता है 'इससे व्युत्पन्न अन्य रूप है—अथक्, थकावट, थक्का फक्का (Perplexed)^{१२} ।

११. यह संस्कृत की मूल धातु तक्ष् से भी व्युत्पन्न हो सकता है । पहला वर्ग तक्षति प्रा० तक्खइ = थक्कइ = ढक्कइ । परिशिष्ट की धातुएँ ठाँस्, ठक्, ठोस्, ठोक् की तुलना करिये । स० धातु 'तक्ष्' और 'त्वक्ष्'—प्राकृत में 'थ' के स्थान पर 'ठ' होजाता है । स० धातु 'तक्ष्'—(chipping off and covering) ऐसा ही अर्थ परिवर्तन हिन्दी धातु मढ, (ढकना) में, जो स० मृश् (रगड़ना) से व्युत्पन्न है, हो गया है ।

१२ S Goldschmidt, Prakritica (No 7, P. 5) में इसकी व्युत्पत्ति नामधातु से बताता है = भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य 'थग्घ' (धातु, थघ) जिसको वह धातु 'स्थभ' के समान बताता है और उसके मतानुसार 'ग्घ' 'क्क' में परिवर्तित हो गया है । इस सिद्धान्त का आधार तीन कल्पनात्मक स्थितियाँ हैं थघ तथा स्तभ की समानता, थग्घ (भूतकालिक कृदन्त-कर्मवाच्य) का अस्तित्व तथा 'ग्घ' का 'क्क' में परिवर्तित होना, पिशेल (Bezzenberger's Beitrage' III, २३५) इसकी व्युत्पत्ति स० धातु 'स्थक्' से मानता है ।

- ८१ थपक (संयुक्तधातु) = म० थप + कृ 'थप' की 'युत्पत्ति' के लिए दक्षिण, धातु 'थाप' परिगणित, धातु-संख्या १३।
- ८२ थलक या थरक (फडफडाना, Tremble) सम्भवत 'खरक' का एक भिन्न उच्चारण है या 'फरक' का। 'फ' तथा 'थ' का विनिमय प्रा० फक्कड़ तथा थक्कड़ में देखा जा सकता है (हेमचन्द्र ४ ८७) 'ख' और 'थ' का विनिमय खमो और थमो में देखा जा सकता है (हेमचन्द्र—२, ८) इसका द्वित्व रूप 'थल्थल्' या 'थर् थर्' भी है जो 'खरखर' या 'फर फर' के समान है।
- ८३ थिरक (संयुक्तधातु नाचने आदि में) = स० स्थिर + कृ, प्रा० थिरक्केड़ या थिरक्कड़ हि० थिरक
- ८४ थिराव, (नामधातु = settle as liquor) = म० सना स्थिर, म० स्थिरापति, प्रा० थिरावड़ या थिरावड़ हि० थिराव।
- ८५ थुव (संयुक्तधातु) = स० ठव (या स्थव) + ७ प्रा० थुक्केड़ या थुक्कड़ हि० थूक। 'एव' का संकुचित रूप उ, देखिये तुलनात्मक व्याकरण—१२२
- ८६ दउड या दौड (run-नामधातु) = म० सना द्रव प्रा० दवन् प्रा० 'दरडेइ' य दवडड़, (५०) हि० दउड ५० हि० दौड।
- ८७ दरक (संयुक्तधातु) (Split) = स० दर + कृ प्रा० दरक्केड़ या दरक्कड़, हि० दरक।
- ८८ दहक (संयुक्तधातु जलना) = स० दह + कृ, प्रा० दहक्केड़ या दहाक्कड़ हि० दहक।
- ८९ दुख (नामधातु-पीड़ा) = स० सना दुख म० दुःखयति प्रा० दुक्खेड़ या दुक्खड़ हि० दुख।
- ९० घडक (संयुक्तधातु भावावेग में जलना दुखी होना भय से) = स० दग्ध + कृ, प्रा० दडक्कड़, हि० घडक। इसका द्वित्व रूप घडघड भी है।
- ९१ धार (नामधातु उडेलना) = स० सना धार प्रा० धारेड या धारड़ हि० धारें।
- ९२ धौंक या धौक (संयुक्त धातु breathe upon) = स० धम + कृ प्रा० धमक्केड़ या धप० प्रा० धर्वक्कड़, हि० धौंकेँ।
- ९३ नट (नामधातु-नाचना) = स० मना-नत स० नतयति प्रा० नट्टेइ, या छठवाँ वग नट्टड़ (हेमचन्द्र ४, २३०—२, २३०) हि० नट। स० धातु 'नट' (प्रथम वग नटति या दगम् वग-नाटयति) सम्भवत प्राकृत में ली गई है।

१३ 'जड के प्राकृत-संक्षण' (C D 11, 27 b) में एक धातु 'डव डव' की ओर इंगित किया गया है जिसका अर्थ है मुह नोचा किये दौडना। मराठी में 'डव डव' तथा 'डवड' दोनों इसी अर्थ में प्रयुक्त होते हैं। इसमें दवड भी है। ये दोनों धातुएँ एक ही हैं। आरम्भिक 'द' का 'ड' में वृत्त जाना अतर्हाना धातु नहीं है (हेमचन्द्र १, २१७)

१४ हिन्दी में घड (body) तथा प्रबल घ्वनि के लिए भी आता है। यह म० दृड में निबला हागा। प्रा० ऋड = हि० घड

- ६४ नह् (derivative) = बहना, 'नहा' (भूलधातु, मर्या १३८) का कर्म वाच्य या अकर्मक रूप है। जिगर्ता व्युत्पत्ति नहा ने हुई है।
- ६५ नहाट् (नामधातु-भागना) = सं० भूत कालिक कृदन्त कर्मवाच्य 'स्मन्त' (स्मन् धातु) प्रा० णट्ठ, पू० हि० नहाटे।
- ६६ निकल (derivative) या निकर—धातु 'निकार' (मर्या ६८) ने व्युत्पन्न-कर्मवाच्य या अकर्मक।
६७. निकम् (derivative-by expelled) = भूल धातु 'निकाम्' (मर्या - १३६) ने व्युत्पन्न कर्मवाच्य या अकर्मक रूप।
६८. निकाल (नामधातु) या निकार = सं० भूत कालिक कृदन्त कर्मवाच्य निकट, पालि तथा प्रा० निकट्ट, प्रा० निक्कट्ट या निक्कालइ, पू० हि० निकाले या पू० हि० निगरे'।
- ६९ निगोड (नामधातु) या निगोर (Peel) = सं० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य-निकट्ट; प्रा० निक्कोट्ट) 'उ' के स्थान पर 'ओ' हो गया—हेमचन्द्र १, ११६) या निक्खोडइ।
- १०० निकोस् (नामधातु = grim) सं० मञ्जा-निकुस्मय (धातु—नि + कु + स्मि ने) सं० निकुस्माने; प्रा० निक्कोस्सेइ या निक्कोस्तइ (हेमचन्द्र १, ११६) हि० निकोर्।
१०१. निगल् (नामधातु = निगलना) सं० मञ्जा-निगल्, प्रा० निगलेइ या छठवाँ वर्ग-निगल, हि० निगले (यह अत्यन्त प्राचीन धातु हो सकती है = सं० नि + गृ, छठवाँ वर्ग-निगलति। 'इ' का 'अ' में परिवर्तन हो गया है।
१०२. निपट् (नामधातु समाप्त होना) = सं० मञ्जा-निष्पत्ति (धातु—'निम् + पट्' ने) प्रा० निष्पट्टेइ या छठवाँ वर्ग-निष्पट्ट, हि० निपटे। (१)''।
- १०३ निवह् (derivative) या निभ-मूलधातु-निवाह (मर्या १४६) ने व्युत्पन्न।
१०४. पइठ (पैठ) = नामधातु (प्रविष्ट होना) = सं० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य-प्रविष्ट, प्रा० पइठ (हेमचन्द्र-४, ३४०) प्रा० पइठेइ या छठवाँ वर्ग पइठइ, हि० पइठे, पैठे।
१०५. पक् (नामधातु = पकना) = सं० भूत कालिक कृदन्त कर्मवाच्य-पक्व, प्रा० पक्व (हेमचन्द्र २, ७६) प्रा० पक्केइ या पक्कइ, हि० पक्।
- १०६ पकड (नामधातु = पकडना) = सं० भूत कालिक कृदन्त कर्मवाच्य प्रकट्ट, प्रा० पक्कट्टइ (हेमचन्द्र ४, १८७) हि० पकडै।
- १०७ पच्छताव् (नामधातु = पश्चात्ताप करना) = सं० मञ्जा पश्चात्ताप, प्रा० पच्छ-तावेइ या छठवाँ वर्ग—पच्छतावइ, हि० पछतावै।
१०८. पट् (नामधातु—अदा हो जाना, छत पाटना, सीचना) = सं० मञ्जा-पट्, या-पट्ट या
-
- १५ 'ठ' का 'लह' में परिवर्तन-देखिये तुलनात्मक व्याकरण—११५ मस्कृत धातु नित् + कल् सं० निष्कालयति = प्रा० निक्कालेइ।
- १६ दन्त्य 'त्त' का मूर्धन्य 'ट्ट' हो गया है। प्राकृत पट्टणा सस्कृत के पत्तन से व्युत्पन्न हुआ है (वररुचि ३, २३ प्रा० पडइ सस्कृत पतित वररुचि ८, ५१)

पट प्रा० पट्टेइ या (छठवा वग) पट्टेइ, हि० पट । स० में पन का अर्थ है मिचाह का पात्र, पट्टा का अर्थ है बहीखाता जिसमें अनापसी का हिमाज लिखा जाता है पट का अर्थ है—छत ।

१०८ पनप (नामधातु—बढ़ना) = स० सना प्रपञ्च (धातु प्र + पच) स० प्रपचयति, प्रा० पपण्डे या पपण्डे (हेमचंद्र २४२) हि० पनप (पपन का रूप) तु० व्याकरण—१३३ ।

११० पनियाव (नामधातु—सींचना) = स० सना पानीय प्रा० पाणिम (हेमचंद्र ११०१) प्रा० पणियावेइ या पणियावइ, हि० पनियावै ।

१११ परिस या परम (नामधातु—छूना) = स० सना-स्पृ, प्रा० फरिम (वररुचि ३६२) प्रा० फरिमइ (हेमचंद्र, ४१८२) हि० परिस या परम (महा प्राणत्व का साधन हा गया, 'इ' के स्थान पर अ आ गया) ।

११२ पन (नामधातु—उलटना) या पनय = स० भूतकानि कृन्त कमवाच्य पयस्त, प्रा० पनट्ट या पनत्य (वररुचि ३०१ हेमचंद्र २४७) प्रा० पलट्टेइ या पलत्यइ (हेमचंद्र ४,२००) हि० पलट्टे या पलये । (हेमचंद्र ४,२००/२८५ पलह्य और पलह्यट २—तु० व्याकरण—१६१)

११३ पहिचान या पहचान (नामधातु—पहचानना) = स० सना-परिचयन प्रा० परिच पाणेइ या परिचयणइ, हि० पहिचानै या पहचान । २ वं स्थान पर ह न लिये दक्षिण तुलनात्मक व्याकरण ६६, १२४ ।

११४ पिह्न या पिह्न् (derivative) मूलधातु 'पिनाय या 'पहिना' (संख्या १६१ १६६) का कमवाच्य या प्रत्ययक ।

११५ पिचर (नयुक्तधातु—पिचरना) = स० पिच + कृ, प्रा० पिचववइ या पिचववइ, हि० पिचर । पिच या पिच्' का व्युत्पत्ति के लिए देखिए मूलधातु 'पीच (मध्या १७५) मस्त्र में यह 'प' प्रा० स गहोत हुआ है ।

११६ पिद्यन या किमल (नामधातु—किमलना) = स० सना पिच्छित या पिच्छन (lippery) प्रा० पिच्छनइ या पिच्छनइ हि० पिछने या किमल (महाप्राणत्व में आगया । छ का स हा गया । देसा तुलनात्मक व्याकरण ११ ।

११७ पिट (derivative—पीटना) धातु पाट (संख्या—११६) का कमवाच्य या प्रत्ययक ।

११८ पिट् (derivative—पाटना आदि) धातु पेन (मध्या—१२१) का व्युत्पत्ति का कमवाच्य या प्रत्ययक ।

११९ पाट (नामधातु) = स० भूतकानि कृन्त कमवाच्य—पिट् प्रा० पिट्टेइ (महाप्राणत्व)

१२० चंगा म धातु चिन्त ३ जा म० भूतकानि कृन्त कमवाच्य (चिन्त) का नामधातु है । चिन्त धातु का ११ इना प्रकार व्याख्या हा मरजा है जिसमें प पा ट हा गया है ।

१२१ स० में पिट् 'प' का स्थान 'प' विधायक प परिवर्तित हुआ दामता है ।

—१७३) या पिट्टइ (ट्ट का ट्ट; पल्लट्टइ का जैसे पल्लट्टइ हो गया, (हेमचन्द्र—४,२००) हि० पीटै । देखिए—१२१ ।

१२०. पुकार (नामधातु) स० सज्ञा—स्फूत्कार या फूत्कार या पूत्कार, प्रा० फुवकारेइ या पुवकारेइ या पुवकारइ, हि० पुकारै” ।

१२१. पेल् (नामधातु—भीचना, पीटना) = स० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य पिण्ट, देखिए मूलधातु सख्या—१८४ ।

१२२. पुन् (नामधातु) स० मज्ञा पुण्य ।

१२३. फटक् (सयुक्तधातु—फटकना) = स० स्फट + कृ, प्रा० फट्ट वकेइ या फट्टवाड हि० फटकै । प्राकृत में ‘ट’ का ट्ट, देखो, मूलधातु १८६ ।

१२४. फरक् या फडक (सयुक्तधातु = हिलना) = सं० स्फर + कृ, प्रा० फरक्केइ या फरक्कइ, हि० = फरकै, फडकै (देखिए धातुएँ—८२, ११४) धातु फरफर या फुरफुर भी होती है ।

१२५. फिसल् (नामधातु—फिसलना)—देखिए—११६ । देखो परिशिष्ट धातु न० ८ ।

१२६. फूक् (सयुक्त धातु) = स० फूत् + कृ, प्रा० फुम्केइ, फुक्कइ हि० फूकै । (हेमचन्द्र ४,२२२,३ फुक्किज्जत और सप्तगतक १७८ फुक्कतथ)

१२७. फुक् (derivative) धातु सख्या १२६ (फूक) से व्युत्पन्न कर्मवाच्य या मकर्मक ।

१२८ वड्ड या वेट (नामधातु) = स० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य उपविष्ट, प्रा० उवड्डु या ओड्डु (हेमचन्द्र १,१७३) हि० वड्डै या वेटै ।^{१०}

१२९ वक् (सयुक्त धातु) = स० वाच् + कृ, प्रा० वक्कइ, हि० वकै या वुक—प्रा० वुक्कइ का अग्रभ्रष्ट रूप हो (हेमचन्द्र ४,६८) सं० वुक्कति या वुक्कयति (वृ + कृ) की सयुक्त धातु । हिन्दी में ‘वुक’ नहीं है, किन्तु इसका derivative वुकलाव हिन्दी में मिलता है । मराठी में दोनों वुक या वुकेल प्राप्त होते हैं ।

१३०. वँच् (नामधातु—पढ़ना) = स० सज्ञा-वाच्य, प्रा० वच्चइ, हि० वाँचै ।

१३१. वहक् (सयुक्त धातु—भटकना) = सं० वहिस् + कृ, प्रा० वहिक्केइ या वहिक्कइ, हि० वहकै ।

१३२. विय् (derivative—फैलना) मूलधातु ‘वियार’ (संख्या—२२५) से व्युत्पन्न कर्मवाच्य या अकर्मक ।

१३३. विराव् (नाम धातु—Mock) = स० संज्ञा-विराव (आवाज), प्रा० विरावेइ या विरावइ, हि० विरावै ।

१६. ‘फ’ का ‘प’ में परिवर्तन, देखिये धातु सख्या १११ ‘परिस्’ अकर्मक कर्मवाच्य का रूप चन्द के पृथ्वीराज रासो में प्राप्त होता है—पुक्कर् ।

२०. ‘व’ का ‘व’ में परिवर्तन विवि-नियम विरुद्ध है । हिन्दी वड्ड की दूसरी व्युत्पत्ति प्रा० उवड्डु से की जा सकती है, जिसमें से प्रारम्भ का ‘उ’ लुप्त हो गया । देखो तुलनात्मक व्याकरण १७३.

- १३४ विलट (नामधातु—थराव होना) सम्भवतः स० भूतकालिक कृदन्त कमवाच्य विलम्बित (विलप्त) से सप्रधित ।
- १३५ वीट (नामधातु—विखेरना) = स० भूतकालिक कृदन्त कमवाच्य-व्यस्त, प्रा० विट्ट (विट्ट) प्रा० विट्टेइ या विट्टइ हि० वीट ।
- १३६ वीत (नामधातु—समाप्त होना) स० भूतकालिक कृदन्त कमवाच्य वीत प्रा० वित्त प्रा० वित्तेइ या वित्तइ, हि० वीत । (संस्कृत निहित के स्थान पर प्रा० निहित (हेमचन्द्र २६६) ।
- १३७ वेड (नामधातु—घेरना) = स० वेष्ट, प्रेरणाधिक वेष्टयति या प्रथमवग-वेष्टते, प्रा० वैड्डेइ (हेमचन्द्र ४, ५१) या वड्डइ (हेमचन्द्र ४, २२१) हि० वेड ।
- १३८ वडराव या वीराव (नामधातु—पागल होना) = स० सना वातुल, प्रा० वाउलावेइ या वाउलावइ, हि० वडलाव या वीराव । देखिये तुलनात्मक व्याकरण २५ ।
- १३९ भाग् (नामधातु—भागना) = स० भूतकालिक कृदन्त कमवाच्य भग्न प्रा० भग्न (हेमचन्द्र ४, ३५४) प्रा० भग्नेइ या भग्नइ हि० भाग ।
- १४० भीग या भीग (नामधातु—भीगना) = स० अभ्यग, प्रा० अभिगइ, अभिगइ, हि० भीग या भीग (?) मूलधातु भीज (परिशिष्ट सख्या २१) से मिलाइए ।
- १४१ भुन (derivative—भुनना) धातु भून (सह्या—१४३) से व्युत्पन्न कमवाच्य या अव्यय ।
- १४२ भूल (नामधातु) भोल या भार (भूलना, गलती करना) स० भूत कालिक कृदन्त कमवाच्य—भ्रष्ट, प्रा० भूल्लइ (हेमचन्द्र ४ १७७) प० हिंदी—भूल या भोल, पू० हि० भूर या भोर, स० भ्रष्ट = प्रा० भ्रडड = भ्रल्ल^{२१} = मुल्ल ।
- १४३ भून (नामधातु) = स० भूतकालिक कृदन्त कमवाच्य भूण (Pan ८ २ ४४) प्रा० भूणेइ या भूणइ हि० भून ।
- १४४ मड (नामधातु—मडना, डकना) = स० भूतकालिक कृदन्त कमवाच्य मूट, प्रा० मडड या मडड, प्रा० मडडइ या मडइ (हेमचन्द्र ४ १२६) हि० मड़ । स० धातु मठ (डकना) आदि प्राकृत या पालि मटठ (= मूट) से गृहीत है जहाँ से 'मठ' आया किन्तु हि० में मड़ या मड़ा है । इसी प्रकार बड़, बेंड़ धातु से भी ।
- १४५ मत (नामधातु—परामर्श करना) = स० सना मय प्रा० मतेइया मतइ (हेमचन्द्र ४, २६० मतिथो) हि० मत ।
- १४६ मिट (derivative—be effaced) धातु मेट' (१५३) का कमवाच्य या अव्यय ।
- १४७ मूड (derivative)—मूडना—मूलधातु मूँट (२८४) से व्युत्पन्न कमवाच्य या अव्यय ।
- १४८ मूद (derivative) बंद होना—धातु 'मूद' (१५१) से व्युत्पन्न कमवाच्य या अव्यय ।

२१ भाग् या भोर से पूर्व म इमवा संस्कृत नाम धातु भ्रमर से हिन्दी में 'भारा' या 'भोना' मानता था ।

- १४६ मू (नामधातु—गरना) = न० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य—मू, प्रा० मूष (हेमचन्द्र ४४२) प्रा० मूषड, हि० मूषे ।
१४७. मून् (नामधातु—पेनाय करना) = न० मजा-मूष, न० मूषयति, प्रा० मूषेड या मुत्तड, हि० मूतै ।
- १४८ मूढ (नामधातु—बन्द करना) = न० मजा-मुद्रा, न० मूढयति, प्रा० मूढेड या मूढड, हि० मूढे । (हेमचन्द्र ४, ४०१, दिप्तिमुद्र—sealed)
१४९. मून (नाम धातु—चुप रहना) = न० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य मून् ('मू' धातु ने) प्रा० मूणेड या मूणड, हि० मूम (अथवा 'मीन' मजा ने)
- १५० मेट् (नामधातु—मिटाना) = न० भूतकालिक कृदन्त कर्म वाच्य मूट, प्रा० मिट्टेड या मिट्टेड (मिट्टेड) हि० मेटै । पानी मट्ट मट्ट = मूट ।
- १५१ मील या मीर (नामधातु—गिलना) = न० मजा—मीन, न० मीनयति, प्रा० मोलेड या मोलड, प० हि० मीले, पृ० हि० मीरे ।
- १५२ मीलाव या मीराव (नामधातु—blossom) = न० मीन, प्रा० मीलावेड या मोल्लावड, प० हि० मीलावे पू० हि० मीरावे ।
- १५३ रग् (नामधातु—be attached) न० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य रग, प्रा० रगेड (हेमचन्द्र २, १०) प्रा० रगेड, हि० रगे ।
१५४. रग् (नाम धातु—रगना) = न० मजा-रग, न० रगयति, प्रा० रगेड या रंगड हि० रगे ।
- १५५ रुक् (नाम धातु—रगना) धातु 'रोक' (१६२) ने व्युत्पन्न कर्मवाच्य या अत्रमंक ।
- १५६ रुक् या रुद् रुक् (२६५) से व्युत्पन्न कर्मवाच्य या अत्रमंक ।
- १६० रुट् या रुट (क्रुद्ध होना) न० भूतकालिक कृदन्त कर्म वाच्य रुट प्रा० रुट्ट (हेमचन्द्र ४, ४१४) या रुट्ट, प्रा० रुट्टेड या रुट्टेड, हि० रुटै या रुटै ।
- १६१ रैक् (नयुक्त धातु—रैकना) = न० रेप् (कर्म, एक वचन, नपुंसक रेट्) + क्, प्रा० रेक्केड या रेक्कड, हि० रैकै ।
१६२. रौक् (नयुक्त धातु—वाघा डालना) = न० रुक्, कर्म, एक वचन, नपुंसक-रत् + क्, प्रा० रुक्केड या रुक्कड हि० रौकै ।
१६३. रोप् (derivative = जमाना) मूलधातु रुप् (२६५) ने व्युत्पन्न सकर्मक या कर्तृवाच्य ।
- १६४ लगड् (नाम धातु) = न० मजा—लंग, प्रा० (diminutive) लगड, प्रा० लगडेड या लगडड, हि० लगडै ।
- १६५ लव् या लौ (नाम धातु—reap) = न० मजा—लव, न० लवयति, प्रा० लवेड या लवड, हि० लवे या लौए ।
- १६६ लृक् (छिपना—नयुक्त धातु) = न० लुप् + क्, प्रा० लुक्कड (हेमचन्द्र ४, ५५) हि० लृकै । 'लुप्' का अर्थ है 'बाहर हो जाना या लोप् हो जाना । इसकी व्युत्पत्ति न० धातु लुप् (तोडना) ने हुई है । यह मूल अर्थ प्राकृत के 'लुक्कड' में अब भी सुरक्षित है, जिसका अर्थ तोडना, काटना (हेमचन्द्र, ४, ११६, जहाँ यह

स० तुड़ के समान बताया गया है) तथा अतयान होना अथवा अपने को छुपाना है (हेमचन्द्र ४ ५६) जहाँ यह म० 'निली' के समान बताया गया है ?^{११}

१६७ लुभाव् या लुहान् (लुभाना) स० सना-नोम, प्रा० सोनावइ या साहावइ, हि० लुभावै या लुहावै ।

१६८ सज् (derivative—सजना-सजाना) 'धातु' 'साज (परिणिष्ट सत्या २४) का वमवाच्य या अकर्मक ।

१६९ सटक् (सयुक्त) या सडक् (get away) = स० सत्र या सद् + कृ प्रा० सट्क्वइ या सडक्वइ, हि० सटक् या सडक् । 'सत्र' का अर्थ है डकना, छिपावट । धातु 'सत्र' प्रा० मठ' हा जाता है (वररुचि ८, ५१, हेमचन्द्र, ४, २१६)

१७० सघ (derivative—सघना) मूल धातु 'साघ' (३३६) से व्युत्पन्न वमवाच्य या अकर्मक ।

१७१ समुहाव (नामधातु) = स० सना-समुख, प्रा० समुहावइ या समुहावर, हि० समुहावै ।

१७२ सरक् (सयुक्त धातु = खिसकना) स० सर + कृ, प्रा० सरक्वइ, या मरक्वइ, हि० सरक् । सम्भवत यह सडक् धातु का ही एक रूपान्तर है ।

१७३ सराप् (नामधातु—शाप देना) = स० शाप का अपभ्रष्ट रूप ।

१७४ साठ, या साठ या सौट (derivative—जाडना मिलाना) मूलधातु सठ (३२३) से व्युत्पन्न सपमक या कत वाच्य ।

१७५ सोल (नामधातु—सालना) = म० सना-सातल, प्रा० सीमलेइ, या सीपलइ, हि० साल ।

१७६ सुघर (derivative—सुघरना) धातु 'सुघार' (३४६) से व्युत्पन्न वमवाच्य या अकर्मक ।

१७७ सुहाव् (नामधातु) = स० सना सुत, प्रा० सुहावेइ या सुहावइ, हि० सुहावै ।

१७८ सुहाव (नामधातु—सुंदर होना) = स० सना साम, स० गामपति, प्रा० साहावेइ या सोहावेइ हि० सुहाव । यह मूलधातु भी हो सकती है जिनका व्युत्पत्ति 'गुम' धातु के प्रेरणापक से हुई है ।

१७९ मूज या मुल (नामधातु—मूखना) = स० सना-मुप्, प्रा० मुक्वइ या मुक्ताइ, हि० सूख ।

१८० मूत् (नामधातु—मोना) = म० भूतकालिक कृदन्त वमवाच्य-मुत्, प्रा० मुत्तेइ या मुत्तेइ हि० मूत् ।

१८१ मँत् या मँत (नामधातु—adjust) = म० भूतकालिक कृदन्त वमवाच्य समाहित प्रा० समाहित (हेमचन्द्र २, ६६-निहित = स० निहित) अप० समाहित या समाईत, हि० (मकुचित) मंत, जहाँ से प्रा० समाहिताइ हि० मंत या मँत ।

१८२ हण् (उद्युतधातु) = म० हट् + कृ, प्रा० हण्गइ, हि० हणै ।

२२ 'लुक' धातु लुक् + कृ म भी संवधित हो सकती है । 'लुक्' 'लुक्' धातु म है जिनका अर्थ (लुक के समान) काटना या अतयान होना है । अथवा इसकी व्युत्पत्ति लुक् + कृ से हो सकती है । धातु लुक् का अर्थ है मद्धन होना ।

१८३. हकाव् या हकाव् (सयुक्त धातु—हाँकना) = म० हक् + कृ, प्रा० हक्कावेड या हक्कावड, हि० हकार्व या हँकावँ ।
१८४. हकार (नामधातु—दूर करना, आवाज करते हुए) = स० हन्यार, स० हक्कारयति, प्रा० हक्कारेड या हक्कारड, हि० हकारँ ।
१८५. हत् (मारना) म० भूतकालिक कृदन्त कर्मवाच्य-हत्, प्रा० हत्त (हेमचन्द्र, २, ६६) प्रा० हत्तेड या हत्तड, हि० हत्तँ ।
१८६. हलक् (सयुक्त धातु—चलना) म० ह + कृ, प्रा० हलक्केड या हनक्केड, हि० हलक्कँ ।
१८७. हाँक् (सयुक्त धातु) = स० हक् + कृ, प्रा० हाक्केड या हत्तकड (हेमचन्द्र ४, १३४) हि० हाँकँ । सिये १८३, १८४ ।
१८८. हार् (नामधातु—खेना, पीटाजाना) = स० नञा हार, प्रा० हारेड या हारड, हि० हारँ (हेमचन्द्र ४, ३१ में हारखड है) हारावड (हेमचन्द्र ३, १५०) यहाँ यह 'नगति' कहा गया है । यह केवल 'हारँ' का Pleonastic रूप है, हि० में हरावँ या हिरावँ ।
१८९. हाँक (सयुक्तधातु—blow) नं० धम + कृ, प्रा० धमक्केड या धमक्कड, अप० धवँक्कड, हि० हाँकँ (घोँक के स्थान पर) देखिए-धातु ६२ ।

परिशिष्ट १ मूल धातुएं

१. ऐच् या ऐच (खीचना,) स आ + कृप, भविष्य-आकल्पयति (वर्तमान के भाव में प्रयुक्त) प्रा० आयछइ या आइछइ (हेमचन्द्र ४, १८७) हि० ऐचँ या ऐचँ (महा प्राणत्व का लोप) यह धातु और नव् रूप 'अच' का प्रयोग दोनों, प्रा० (हेमचन्द्र ४, १८७ अचइ) तथा पुरानी हिन्दी (पृथ्वीराज रासो २७, ३८, अचँ) में हुआ है । देखिए-२
२. खँच या खेच या खँच या खेच = स० कृप् भविष्य ऋक्षयति (वर्तमान के भाव में प्रयुक्त), प्रा० कच्छइ या कछड, हि० खँचँ या खेचँ या खँचँ, खँचँ (महा प्राणत्व का विपर्यय) पुरानी हिन्दी में यह धातु 'खँच' के रूप में प्रयुक्त मिलती है, जो प्राकृत के 'कँछ' के अधिक समीप है । इससे मिलती जुलती धातु 'अच' भी पुरानी हिन्दी में है, जो मूल 'ऐच' का सुधरा हुआ रूप है, जो 'खँच' के अनुकरण पर बना होगा । खच का भी खँच हो गया । इसी प्रकार अच का ऐच हो गया । इस प्रकार पृथ्वीराज रासो (२७, ३८) में खचँ और अचँ है ।^१
३. छाँड (Vomit, let go, release) स० छृद, प्रथमवर्ग छर्दति, प्रा० छड्डइ (हेमचन्द्र ४, ६१) हि० छाँडँ, इस धातु का रूप 'छाँटँ, भी है । इसकी व्युत्पत्ति स० छृद् से हो सकती है, सातवाँ वर्ग-छृणति प्रा० छँडइ या छटइ हि० छाँडँ या

२३. पा मगोल ललरी बीस टकी वर पचँ ।

चौतेगी सच्चाज वान अरि प्रान सुअचँ ।

छाटै । इसकी व्युत्पत्ति स० नाम धातु 'छद' से भी दिखाई जा सकती है, दगम वग छदयति (ऐसा हेमचन्द्र २, ३६ में दोखता है) (छदि स छडडइ) ।

४ छप् (दगाना, छापना) = स० क्षप, प्रथम वग-क्षम्पति, प्रा० छपइ हि० छप । अथवा यह सम्भवत क्षप् से है, चतुर्थ वग क्षम्पति ।^{२४}

५ झख् या झख् या झर (झाह भरना Chatter) स० घ्वां प्रथम वग-घ्वाक्षति, प्रा० झखइ (हेमचन्द्र ४ १४०) हि० झख, या झर । घ्व वा झ में परिवर्तन यहाँ स० घ्वा प्रा० झ या हेमचन्द्र २ २७ ।^{२५}

६ झप् (फँकना या ढकना) = स० क्षप वमवाच्य क्षप्यते (क्त वाच्य के भाव में प्रयुक्त) प्रा० झपइ, हि० झाँप,^{२६} अथवा इसकी व्युत्पत्ति स० अघि + ऋ से हो सकती है, प्रेरणायक अध्यपयति प्रा० झपेइ या झपइ हि० झाँप ।

७ ठक् (खट खटाना) = स० तक्ष् प्रथम वग तक्षति, प्रा० टक्खइ (त के स्थान पर ट) हि० ठक । देखिए ६ । स० टक्कर में मिलाग्रो हेमचन्द्र १, २०५

८ ठाम् (raw, hammer) स० तक्ष, प्रथम वग, तक्षति, प्रा० टक्खइ हि० ठाँस (देखिए १० ७, ६ भी)^{२७}

९ ठोक या ठौक = स० त्वग, प्रथम वग-त्वक्षति, प्रा० टुक्खइ, हि० ठोक्^{२८}

१० ठास या ठोस (hammer) = स० त्वक्ष, प्रथम वग-त्वक्षति प्रा० टुक्खइ (हेमचन्द्र १ २०५) हि० ठोम या ठास (देखिए ८)

११ ढाल् या दार (उडेलना) 'धाड' का रूपांतर (देखिए—१४)

१२ थप् (fix, settle) = स० स्तभ, वम वाच्य-स्तम्भ्यत (क्त वाच्य के भाव में) प्रा० थप्पइ, हि० थप । म्य = व्य = व्र = प्य

२४ धातु 'सृग्' से भी प्रा० वमवाच्य (क्त वाच्य-भाव सहित) निकल सकती है, छप्पइ (छिप्पइ से मिलता हुआ) (हेमचन्द्र ४, २५७)

२५ हेमचन्द्र ने इस क्रिया का कई बार उल्लेख किया है ।

४ १४० = सतप् (Repent)

४, १४८ = विलप् (lament)

४, १५६ = उपालम (scold)

४ २०१ = नि ऋस् (sigh)

४ २५६ = भाप् (Talk)

२६ 'द' के स्थान पर 'झ' म० क्षीयते प्रा० झिज्जइ (हेमचन्द्र २, ३ भीर भनुस्वार वा भग जपइ (हेमचन्द्र ४, २/१, २६ जप्पइ के स्थान पर)

२७ (अ) त के स्थान पर 'ट' देखा हेमचन्द्र १, २०५

(ब) टाँस से ठाम—छ से 'ट' व 'छ' से 'म' देखो

तुलनात्मक व्याकरण ११, १३२

२८ त के स्थान पर 'ट' हेमचन्द्र १ २०५

१३. थाप् या ठप् (थण्ड, टकगना) = सं० मृह, कर्मवाच्य स्तब्धते (कर्तृवाच्य भाव नहित) प्रा० थप्पट या ठप्पट, हि० थाप या ठप । सु = म्य = व्य = व्य = प्य
१४. घाट (उडेलना) = सं० घ्राट, प्रथम वर्ण घ्राटति, प्रा० घ्राट्ट (हेमचन्द्र ४, ७६) हि० घाट (देखिए-११) सं० घ्राट् प्राट्टन मे, गृहीत के और नभवन घ्राट के मूल-कानिज कृदन्त कर्मवाच्य घ्राट्ट का नाम घाट् रूप है, प्रा० घट्ट = पट्ट = घाट
१५. फलप् (leap) = सं० प्र + लप्, प्रथम वर्ण-प्रत्ययति प्रा० पलपट्ट, हि० फलप ।
१६. फेक् या फीक् = सं० प्र-उप, भविष्य-प्रेक्षयति (वर्तमान के भाव में प्रत्यय) प्रा० पक्कट्ट या पेंपट्ट, हि० फेक या फीक ।
१७. विन् (वुनना) सं० वृ, नवमवर्ग-वृणाति प्रा० विनड, हि० विन । देसो न० १६ । वुनने के लिए सं० घातु 'वे' है, प्रथम वर्ण-प्रत्ययति, या वृत्तुर्ध्व वर्ण-उच्यते । विन्तु इस घातु में हिन्दी घातु 'विन' की व्युत्पत्ति होना असम्भव दीखता है । विन्तु घातु वृत्तया वे सवधित दीखती है । दोनों का अर्थ है डरना ।
१८. विछ् (फैलाना) = सं० वि-स्तृ, कर्म वाच्य विस्त्रियते (विस्तीर्ण के लिए) प्रा० विच्छेड या विच्छट्ट, हि० विछ ।
१९. वुन् (वुनना) सं० वृ, पचम वर्ग-वृणाति, प्रा० वुणड, हि० वुन ।
२०. वोक् = (load) = सं० वह, कर्मवाच्य-उच्यते (कर्तृवाच्य के भाव में) या प्रेम्णाद्यं कर्मवाच्य-वाह्यते । प्रा० वुक्कट्ट (हेमचन्द्र ४, २४४-वृक्कट्ट) हि० वोक् ।
२१. बीज् (बीज) = सं० अग्नि + अज, कर्मवाच्य-अन्यज्यते प्रा० अग्निभज्जट्ट हि० बीज या बीज (देखिए नयुक्त घातु १४०)
२२. भूक् या भोक् या भौक् (बेकार बातें करना) सं० भप, भविष्य-भक्षयति, प्रा० भूक्कट्ट (हेमचन्द्र ४, १८६) हि० भूक । २६
२३. भेज् (भेजना) = सं० अग्नि + अज्, कर्मवाच्य अन्यज्यते (कर्तृवाच्य के भाव में) प्रा० अग्निज्जट्ट, हि० भेज । ३०
२४. नाज् 'नजाना' = सं० नज्, कर्मवाच्य गज्यते (कर्तृवाच्य भाव में) प्रा० सज्जट्ट, हि० सार्ज । संस्कृत घातु-सज्ज सम्भवतः प्रा० में गृहीत है ।
२६. हिन्दी में मोल मो मिलता है ।
३०. प्रारम्भिक 'अ' का लोप उ ई का 'ए' में परिवर्तन—देखिए तुलनात्मक व्याकरण १७२, १४८ ।

पर्याय सूची

- १ Causal—प्रेरणायक
- २ Conjugation—समुच्चय बोधक
- ३ Contraction,—संकोच
- ४ Elision—लोप
- ५ Participles—कदन्त
 - Past P --भूत कालिक कदन्त
 - Present P --वर्तमान कालिक कदन्त
- ६ Phonetic permutation—ध्वनि व्यतिहार
- ७ Roots -- धातुएं
 - Compound R मिश्रित धातुएं
 - denominative R नाम धातु
 - derivative R व्युत्पन्न धातु
 - Primary R अयोगिक धातु
 - Secondary R योगिक धातु
- ८ Substantive—सर्व वाची
- ९ Suffix—प्रत्यय
 - Class S वर्गीय प्रत्यय
 - Passive S कर्म वाच्य प्रत्यय
 - Phonetic S ध्वन्यात्मक प्रत्यय
- १० Voice—वाच्य
 - Change of—वाच्य परिवर्तन

परिशिष्ट २

धातु ३६—प्राकृत में कर्मवाच्य 'खाद्यते' भी प्रयुक्त होता है। जो क्त वाच्य सा प्रतीत होता है जैसे खज्जति व खाते' Delius Radices Pracritice पृष्ठ ५४ मूच्छ कटिक से उद्धृत डा० राजद्राल मिश्रा पृष्ठ ८७ में 'खज्जदि' अपना प्राकृत शास्त्राली में देते हैं।

धातु ४०—धातुएँ खुल, खान्, लूट सब एक दूसरे से सम्बन्धित हैं और ससृजत धातुएँ छोट, खान्, खाट सार खाल्, लुण्ड, लुड लुरु, लुर जिन सब का अर्थ (१) Lump (संग) (२) Divide or break (विभाजित करना या तोड़ना)। मूल रूप 'छोट' या 'छर' या 'क्षुट' प्रतीत होता है।

धातु ६५—उत् + दद् (ऊपर की ओर गिरना) ससृजत में असाधारण दान् है लेकिन इसका सामान रूप उत् + पत् के समान बन गया है। 'द' का अंतिम 'द्' प्राकृत में 'ड' हो जाता है—हेमचन्द्र ४, १३० ऋड् और वरुचि ८, ५१ हेमचन्द्र ४ २१६ सड्ड। प्रारम्भिक ड का लोप हो गया और 'छ' का महाप्राणत्व 'च' पर परिवर्तित हो गया है या नुप्त हो गया है जैसे धातु 'चाह (इच्छा)—उच्छाह = उत् +

साह था इच्छा से (देखो तुलनात्मक व्याकरण १३२)। पुरानी हिन्दी में धातु 'चढ़' मराठी में 'चढ़' या 'चड़'। गुजराती, सिन्धी में भी चढ़ है, यह रूप हेमचन्द्र ने ४,२०६ चड़इ दिया है। त्रिविक्रम ३,१२८ में चड़ड और चउर दोनों रूप मिलते हैं।

धातु ७८—हेमचन्द्र ने ४,१८२ में धातु छिह् और छिप् का सम्बन्ध सन्तुन धातु 'स्पृष्' में किया है जिसके लिये वह वर्तमान कर्मवाच्य का रूप छिप्पइ देते हैं (हेमचन्द्र ४,२५७)। वाद का रूप केवल 'छिव्वइ' का कठोर रूप है जो छिवइ का कर्मवाच्य है—छिह् का भी हो सकता है। अब सस्कृत धातु स्पृष् = प्रा० छिह्, आँठय्य ध्वनि 'प' के कारण = हुह् (देखो सत्या ८०) फिर वर्तमान छ् = म्य = व्य = व्य। इसलिये संस्कृत स्पृश्यते = वर्तमान छिह्यइ = छिव्वइ = छिप्पइ। यह निगमन निकला कि 'छिप्' या 'छुप्' रूप (हिन्दी छो या छू,) Derivative धातुएं हैं जो कर्मवाच्य छिव्व 'ब्र' छुव्व से बना है और संस्कृत धातु 'छुप्' केवल वर्तमान धातु 'छुव' संस्कृत परिधान में हैं।

धातु ९६—यह धातु 'भाड्' (भाडना) से सम्बन्धित है। यह धातु 'भट्' में निगद्यतम् सम्बन्धित है, जो मराठी में अभी तक शीघ्रता ने (rush violently into contact with) के अर्थ में और हिन्दी में 'भट्' शीघ्रता के अर्थ में सुरक्षित है। अतएव इसका अर्थ एक ओर 'भगडा, विवाद' है और दूसरी ओर 'फँस जाना' है। द्वितीय अर्थ में 'भट्' धातु का अर्थ संस्कृत से प्राप्त हुआ है, इससे संस्कृत 'भाट' भाडी (shrub) बना है + हिन्दी भाट या भाड। इसका मूल अर्थ संस्कृत भटिति (शीघ्रता से) में सुरक्षित है। यह धातु सम्भवतः संस्कृत अधि-भट् से व्युत्पन्न हुई हो (वीम्स तुलनात्मक व्याकरण—I, १७७) यद्यपि इसका भाव "इधर उधर बहुत घूमना" अति-भट् में अधिक स्पष्ट है। लेकिन अव्ययति या कर्मवाच्य अव्ययते (कर्तृवाच्य के भाव में) जिस से प्राकृत में अभटइ या अज्भटइ या (इ के लोप से) भटइ या भट्टइ आधुनिक भट्टे या भाट्टे। 'भट्' धातु में 'ट्' 'ड' में नहीं बदला है (देखो हेमचन्द्र १,१९५)।

धातु ११६—हेमचन्द्र ४,२५ प्रा० तुलइ मिलता है लेकिन सकर्मक रूप में धातु 'तुल्' हिन्दी में नहीं मिलता, यद्यपि मराठी में 'तुल्' या 'तुळ' मिलता है। संस्कृत में धातु तुल् में दशम वर्ग का रूप तुलयाति मिलता है, जिससे प्रा० और मराठी की धातु 'तुल' व्युत्पन्न हुई है।

धातु १२८—संस्कृत सयुक्ताक्षर द्व्य प्राकृत में क्ल या क्ल हो गई, यह पर्यायवाची देवखइ का मूल समझा जाता है, इस की गणना हेमचन्द्र ४,१८१ में हुई है, क्ल का रूप अवग्रखखइ = स० अवग्रक्षयति (धातु अव—दृग्) में मिलता है, उसी का सकृचित रूप ओक्खइ (ओ, अव के स्थान पर देखो हेमचन्द्र १,१७२) और फिर वाद में विस्तृत रूप अवक्खइ (ओ के लिए अव देखो तुलनात्मक व्याकरण ४८)। छ का रूप अवयच्छइ = संस्कृत अवद्रक्षयति (अवग्रच्छइ 'य' का लोप, देखो हेमचन्द्र प्रथम १८०) और निग्रच्छइ = संस्कृत निद्रक्षयति (धातु नि—दृश्) फिर च्छ

अवयज्झइ में जो अवयच्छइ का समान रूप प्रतीत होता है मडु हा गया है। इस प्रकार हम इस सकुचित रूप पयच्छइ = म० प्रदश्यति (प्र—दृ) को देखें। सम्भृत (classical) में दृ का भविष्यत रूप में अर (पाणिनि VI, १५८) के स्थान पर 'र' चलता है लेकिन बोलचाल में दोनों ही रूप द्रक्ष्यति और द्रक्ष्यति वाम में आते हैं। इन दोनों रूपा में से बाद के रूप से हा प्राकृत के रूप व्युत्पन्न हुए हैं जैसे अवअस्तइ = अवदवखइ (अवदवखइ) = अवदक्ष्यति। निगच्छइ का दूसरा रूप निगवखइ होगा यह निगवखइ का रूप प्रतीत होता है—वरखि ८, ६६ (वर के स्थान पर वरु) प्राकृत पासइ संस्कृत पश्यति से व्युत्पन्न हुआ है या पासइ (हेमचंद्र १, ४३) प्राकृत अवअस्तइ स० अवपश्यति। मराठी में प्राकृत धातु पास—'पाहू' हो जाती है। प्रा० पुलोएइ स० प्रविलापयति स है। अवि का सकुचित रूप उ हो गया (देखो तुलनात्मक व्याकरण १२२) प्रा० पुलणइ सम्भवत उसी का अष्ट रूप है। हिंदी में इनका कोई रूप प्रचलित नहीं है।

धातु १५८—पलाइ का अगुद्ध रूप सम्भवत पलाउ है।

धातु २५८—धातु क्षै—प्राकृत क्षाअइ और इसका सकुचित रूप है 'क्षाइ' ठाअइ की समरूपता के आधार पर ठाइ—स्था स ध्य से क्षाअइ या क्षाइ है (वरखि ८ २६) पालि में क्षायति और प्राकृत विज्क्षाइ (देखो हेमचंद्र २, २८ = स० वि—क्षायति)। पर समास में प्राकृत रूप क्षेइ या क्षइ हा सकता है जैसे उट्टेइ या उट्टइ में ठेइ या ठइ है—उत + स्था (हेमचंद्र ४, १७) इस प्रकार वाज्जेइ या वुज्झइ वूज्झइ है।

धातु २५०—'इसका सम्बन्ध संस्कृत धातु वद् से है ऐसा प्राकृत व्याकरणों ने लिखा है (Coldwell पृष्ठ ६६ जहाँ वोच्चइ या वाचइ धातु 'वच' से मानी है)। बाद का रूप कमवाच्य वुच्यते (उच्यते) से वत वाच्य के भाव में व्युत्पन्न है जैसा हेमचंद्र ४ १६१ से प्रतीत होता है। इसी प्रकार कमवाच्य वूयते से (वू धातु) वोल्लइ बनाया गया है। सध्यश्चर य—ल्ल बन गया जैसे पल्लाण पर्याण सोअमल्ल = सोकुमाय (वरखि ३, २१)

धातु २६०—इसका निर्देश स० धातु रह की ओर भा किया जा सकता है। इसका अर्थ रेगिस्तान है। रह की व्युत्पत्ति मराठी राहू = राह से प्रतीत होती है। र् वा हू में परिवर्तना—देखा तुल० भा० ११६।

धातु ३०१—स० धातु—गट, रुट, रोड, रोड लूट, लुड, लुल, लोड।

धातु ३३७—इस धातु का अर्थ चिसना भी है। सारइ का उल्लेख हेमचंद्र ने ४ ८४ में किया है जो प्रहरति का पर्यायवाची है।

धातु ३४०—'रा' का ग्येइ या ग्यइ प्राकृत में जैसे ठेइ या ठइ (स्था) सम का सकुचित रूप सूँ हिंदी में है जैसे सै, पै प्राकृत समप्यइ—देखा ३५७। सवगइ इसका मध्य रूप (हेमचंद्र ४, ३६७)। धातु 'गिम्' धातु से व्युत्पन्न हुई है प्रथम वग सिधति प्रा० सिधइ—हिंदी में सीध हाना चाहिए। (ई का ऊ में परिवर्तन हो गया)।

संकेत

१ ✓ = धातुचिह्न

२. ना० = नाम

३. कृ० कृदन्त

नोट धातु सत्याग्रो में पहली सत्याग्रो में

१ अयोगिक

२. योगिक

३. परिशिष्ट न० १
की धातुएं

दूसरी सत्याग्रो धातु सत्याग्रो में ।

परिशिष्ट ३

संस्कृत की धातुएं

अ	१७	नाम उद्भवम्	२/३
१ ✓अच्छ्	भूमिका	१८. कृ० उपविष्ट	२/१२८
२. ✓अज्; अभि	३/२३	अट्	
३ ✓अज्; अभि	३/२१	१९. ✓कृ — स्म	१/३४८
४. ✓अट्; अभि	१/२६६	क	
५. नाम अट्	२/१	२०. ✓कृय्	१/२६
६ नाम अध्यक्ष	२/६३	२१. ✓कम्प्	१/२६
७. नाम अभ्यङ्ग	२/१४०	२२. नाम कर्द	२/८
८. ✓अर्द; अभि	१/२६१	२३. नाम कर्म	२/६
आ		२४. ✓कल्; निम्	२/६८
९ ✓आप्, मम्	१/३२८	२५. ✓कप्	१/२४
इ		२६. नाम — कप	२/१०
१०. नाम इच्छा	१/६५	२७. ✓कम्, निस्	१/१३६
	२/४०	२८. ✓कारि (प्रेरणार्थक)	भूमिका
११. ✓डप्; प्र	३/१६	२९. ✓काम्	१/३७
१२. ✓ड; परि	१/१६५	३०. ✓कुच्, नि	१/१५१
ई		३१. ✓कुट्	१/३३
१३. ✓ईड्; परि	१/१५६	३२. ✓कुट्	१/३१
उ		३३. ✓कुप्	१/३४
१४. नाम उच्च	२/२	३४. ✓कु	१/२३, ६६, १०५
१५. कृ० उत्कृष्ट	२/६	३५. ✓कृत्	१/२७
१६. नाम उत्साह	२/४०	३६. ✓कृप्	१/२५, ३/१
	१/६५	— उत्	१/५

—मा

३७	ट० टृष्ट	३/१	७०	√गत्	१/५१
३८	√क्रा	२/१३		अपि	१/१७३
३९	√क्राह	१/३०, १/२१८	७१	√गल्ह	१/५०
४०	√क्षप्	१/३५, ३/६	७२	ट० गाह	१/५४
४१	√क्षम्	३/४	७३	√गुप्	१/५६
४२	√क्षप्	३/४	७४	√गृ	१/५५
४३	√क्षद्	२/१८	७५	नाम गाह	१/१८
	, नि	१/१४०	७६	√गै	१/५३
४४	√क्षल्	२/१४	७७	√प्रप्	१/५५
४५	√क्षि	१/७७, १/३१	७८	√प्रह	१/५०
४६	√क्षिप	१/८३	७९	√ग्लुक्	१/५७
४७	टृ क्षिप्त	२/२७, ४६	८०	√घट	१/५६
४८	√क्षु	२/४४		, उद्	१/६
४९	नाम क्षुट	२/४८ notes		वि	१/५२०
५०	नाम क्षुम्	२/६५	८१	√घट्ट	१/५५ ६१
५१	√क्षुर	१/४०	८२	√घृण्	१/६०
५२	नाम क्षप	२/६६	८३	घृण	१/६३
५३	√क्षै	१/२३८	८४	√घण्	१/२०
५४	√क्षोट	१/४०	८५	ताम ह्	१/७०
	स		८६	नाम घृणिका	१/७०
५५	√क्षाद	१/३६	८७	√घृष	१/६०
५६	√खिद्	१/३९	८८	√घान्	१/४५
५७	√खुट	१/४०, ४४	८९	√घा-सम्	१/३५०
५८	√खुड	१/४०		घ	
५९	√खुर	१/४०	९०	√घृ	१/६०
६०	√खो	१/४०	९१	नाम घा	१/७०
६१	√खाह	१/४०	९२	नाम घमत्	१/२३, ३५
६२	√खार	१/४०	९३	√घर्	१/६७, ७२१
६३	√खोम्	१/८०	९४	नाम खा	१/७०
	ग		९५	√घव	१/६५
६४	√गल्ह	भूमिका	९६	√घम्	१/६८
६५	√गरम्	१/४८	९७	√घि	१/७०
६६	√गम्	१/४९		, परि	१/१५७
६७	नाम ग	२/१६		गम्	१/१५
६८	नाम ग-	२/१६	९८	नाम गिर्वत्	१/७६
६९	√गद्	१/४९	९९	नाम गिर्वत्	१/७६

१००	कृ० चित्त	२/२८	१३५	✓ज्वल्	१/८६, ६८, २१६
१०१.	नाम चित्र	२/२६		-उद्	१/१३
१०२.	✓चित्	१/७१		क्ष	
१०३.	नाम चिपिट	२/११५	१३६	✓भट्	१/६४
१०४.	नाम चिह्न	२/३०	१३७	नाम भट	२/६०
१०५	नाम चौर	२/३१	१३८.	नाम क्षप	२/६१
१०६.	✓चुक्क्	२/३२	१३९.	नाम भला	२/६२
१०७.	✓चुव	१/७५	१४०.	नाम क्षल्लक	१/६८
१०८.	कृ० चेतित	२/२८		ट	
१०९	नाम चौर	२/३४	१४१.	✓टक्	१/६९
११०.	नाम चौर	२/३४	१४२.	नाम टकार	२/७१
१११.	✓च्यु	२/६९		ड	
११२	✓च्युत्	१/७४, २/३३	१४३.	✓डो—उद्	१/८
११३.	नाम च्युत्	२/३२, २/३३		ढ	
	छ		१४४	✓टुद्	१/१०८
११४	✓छद्	१/७६	१४५.	✓ढोक्	१/१०७
११५.	नाम छद्	३/३		त	
११६.	नाम छल	२/३७	१४६.	✓तक्ष्	१/७८, ३/८
११७.	नाम छिक्का	२/४४	१४७	नाम तक्ष	२/७३
११८	✓छिट्	२/४६	१४८.	✓तन्	१/११२
११९	✓छिद्	१/७६, २/४६	१४९.	✓तप्	१/१०९
१२०	नाम छिद्र	२/४९		सम्	१/३२५
१२१.	कृ० छिन्न	२/४७	१५०.	✓तर्क्	१/१११
१२२	✓छुट्	१/८१	१५१.	✓तुल्	१/११४
१२३.	✓छुप्	१/८०	१५२.	✓तृ	१/११०
	ज			उत्त	१/१७
१२४.	✓जन्	१/८३		प्र	१/१८२
१२५.	नाम जन्म	२/५३		वि	१/२२४
१२६	✓जल्प्	१/८४	१५३.	नाम त्राय	२/६८
१२७	✓जागृ	१/८८	१५४.	✓त्रोटि (प्रेरणार्थक) भूमिका	
१२८	कृ० जीत	२/५४	१५५	✓त्रुट्	१/१००, ११५
१२९	✓जोव्	१/९०	१५६	✓त्वक्ष्	२/७८, ३/१०
१३०	✓जुट्	१/९२, २/४६, ५६		द	
१३१.	✓ज्ञा	१/८९	१५७.	नाम दग्ध	२/९०
१३२.	कृ० ज्ञप्त	२/५२	१५८.	✓दम्	१/१२०
१३३.	नाम ज्योतिस्	२/५६	१५९.	नाम दर	२/८७
१३४.	✓ज्वर	१/८५	१६०.	✓दल्	१/१२१

१६१	√दग	१/१०३		प	
१६२	√दग	१/१०३	१६६	वृ० पकय	२/१०५
१६३	√दह	१/१०२, १०४	१६७	√पच	१/१५२
१६४	नाम दह	२/८८	१६८	√पच्—प्र	२/१०८
१६५	√दा	१/१२७	१६९	ताम पट	२/१०८
१६६	नाम दह	२/८८	२००	नाम पट्ट	२/१०८
१६७	√दिग	१/१२५	२०१	√पठ	१/१५१
१६८	√दुल	१/१०४	२०२	√पत्	१/१५८ १६९
१६९	नाम दुग	२/८९	२०३	नाम पत्र	०/१०८
१७०	नाम दूढ	२/८०	२०४	√पद—उत्	१/१२
१७१	√दग	१/१२६, १०८	२०५	नाम परिचयन	२/११३
१७२	√दू	१/१२३	२०६	वृ० परितोषित	२/२८
१७३	नाम-द्रव	२/८६	२०७	ट० पयस्त	२/११२
	ध		२०८	√पलाय	१/१५८
१७४	नाम धम	२/९२	२०९	√पप	१/१२८
१७५	√धा परि	१/१६६	२१०	नाम पश्चाताप	०/१०७
१७६	नाम धार	२/९१	२११	√पा	१/१७१
१७७	√धाव	१/१३२	२१२	√पा (पीना)	१/१७४
१७८	√धू	१/१३२, ३६७	२१३	नाम पानीय	२/११०
१७९	√पू	१/३४६, १३१	२१४	नाम पिच्च	२/११५
१८०	√घ्ना	१/३६४	२१५	नाम पिच्चिट	२/११५
१८१	√घ्नच्	३/१४	२१६	नाम पिच्छन	०/११६
१८२	√घ्नाड	३/१४	२१७	नाम पिच्छल	२/११६
१८३	√घ्नस	१/१३०	२१८	ताम पिाद	२/११४
१८४	√घ्नाय	३/५	२१९	√पिष	१/१७५
	न		२२०	नाम पिष्ट	०/११९
१८५	√नम्	१/१३४	२२१	√पीड	१/१७६
१८६	√नत	२/८३	२२२	नाम पुन्य	०/१२०
१८७	√नप—	भूमिका	२२३	√पुष	१/१८५
१८८	√नह्—पि	१/१६५	२२४	√पूज	१/१८१
१८९	नाम निवृत्तय	२/१००	२२५	नाम पूत्वार	२/१२०
१९०	नाम निगल	२/१०१	२२६	√प	१/१७०
१९१	वृ० निवत्त	२/२८	२२७	√प	१/१७८
१९२	वृ० निष्पुष्ट	२/९९	२२८	वृ० प्रवृष्ट	२/१०६
१९३	वृ० निष्पुष्ट	२/९८	२२९	√पद्य	१/१७९
१९४	नाम निष्पत्ति	२/१०२	२३०	नाम प्रपञ्च	२/१०९
१९५	√नन	१/१३७	२३१	वृ० प्रविष्ट	२/१०४

३६८	✓ग्रज	१/२६६	४०२.	नाम सर	२/१७२
३६९	✓व्री	१/२३७	४०३.	✓सल्	१/३३२
३७०.	✓ब्रुड्	१/२४७	४०४.	✓सह्	१/३३४
	ज्ञ		४०५.	✓माघ्	१/३३६
३७१.	✓शक्र	१/३२०	४०६.	✓मिच्	१/३४२
३७२	✓शद्	१/३२४	४०७.	✓मिव्	१/३४०
३७३.	✓शप्	२/६१	४०८.	✓मुख्	१/३४६
३७४.	✓शल्ल	१/३३२	४०९.	नाम मुख	२/१७७
३७५.	नाम शप	२/१७३	४१०.	कृ० मुप्	२/१८०
३७६	✓शिक्ष्	१/३४१	४११	✓मृ-निस्	१/३३०
३७७	✓शिव्	१/३५०			१/१५०
३७८	नाम शीत	२/६४	४१२	नाम सेत्क	२/४५
३७९.	नाम शीतला	२/१७५	४१३	✓मेव्	१/३५४
३८०	✓शुच्	१/३५५	४१४.	✓स्कद्	१/३२
३८१	✓शुध्	१/३५२			२/१४
३८२	✓शुभ्	२/१७८	४१५	✓स्कुद्	१/३२
३८३.	नाम शुष्क	२/१७९	४१६	✓स्खल्	२/१४
३८४	✓शृ	१/३३८	४१७	नाम स्खल	२/१४
३८५.	✓शीभ	२/१७८	४१८.	नाम स्तन	२/७१
३८६.	✓श्च्युत्	१/७४	४१९.	कृ० स्तव्य	२/७५
३८७	✓श्रा	१/३४४	४२०	✓स्तम्	३/१२
३८८	✓श्रि	१/३४५	४२१.	नाम स्तम्	२/८०
३८९	✓श्री	१/३४४	४२२.	✓स्तम्	२/७२
३९०	✓श्रु	१/३४७	४२३	नाम स्तम्भ	२/७२
३९१.	✓श्लाघ	१/३३१	४२४.	✓स्तूप	१/११६
३९२	✓श्वस, निः	३/५ Note	४२५	✓स्तृ	३/१८
३९३.	श्वि	१/३५१	४२६.	✓स्तृह्	३/१३
	ष		४२७.	नाम स्वुग्	२/७८
३९४.	नाम ष्टेव	२/८५	४२८.	✓स्थल्	१/१४४
	स		४२९	✓स्या - सम्	१/३२३
३९५.	✓सज्	३/२४	४२०.	नाम स्थिर	२/८४
३९६.	नाम सूत्र	२/१६६	४३१.	कृ० स्तस्त	२/६५
३९७.	✓सद्	२/१६६	४३२.	✓स्ना	१/१३६
३९८	नाम सद	२/१६६	४३३.	✓स्पंद्	२/१६०
३९९	नाम Sadriksha	भूमिका	४३४	नाम स्पर्श	२/१११
४००.	कृ० समाहित	२/१८१	४३५.	✓स्पृश्	१/१८८
४०१	नाम सम्मुख	२/१७१	४३६	कृ० स्पृष्ट	२/४५

				ह	
४३७	✓स्फट्	१/१८६	४५१	नाम हक	२/१८३
४३८	नाम स्फट	२/१२३	४५२	नाम हककार	२/१८४
४३९	नाम स्फर	२/१२४	४५३	क० हत	२/१८५
४४०	✓स्फल्	१/१९१	४५४	नाम हद्	२/१८२
४४१	✓स्फिट्	१/१९६	४५५	✓हन्	१/३५८
४४२	✓स्फिट्ट	१/१९२	४५६	✓हस्	१/३६३
४४३	✓स्फुट्	१/१९८	४५७	✓हा	१/२३३
४४४	नाम स्फूत्वार	२/१२०	४५८	नाम हार	२/१८८
४४५	✓स्मि—नि+कु+स्मि	२/१००	४५९	✓हु	१/३६७
४४६	✓स्म	१/३४८	४६०	✓हूट्	१/३६८
		३५३	४६१	✓हू	१/ ५९
४४७	✓स्यन्द्	२/३८		वि	१/३३२
४४८	नाम स्यन्	२/३८	४६२	✓हृप्	१/३६०
४४९	✓सम्	१/३३९	४६३	✓हृल्	१/३६१
४५०	✓स्विद्	१/३४३	४६४	नाम ह्वल	२/१८६
	✓प्र०	१/१६३	४६५	✓ह्व	१/३६६
			४६६	✓ह्वे	१/३६२

शैव सिद्धान्त एव तिरुजानसंवाधर

तमिष भाषा तमिष साहित्य एव तमिष सृष्टि का सत्ता में विनिष्ट स्थान है। तमिष भाषा तथा उसका निधि का स्वनत्र उद्गम क्रम 'सर्वेश्वर शिव' तथा प्रणव्यति 'ओ' से माना जाता है। इसका साहित्य प्रागतिहासिक काल में समझ रहा है। इसका सृष्टि का मूलधार भी तमिष में उसी प्रणेता 'सर्वेश्वर शिव' का साधना, स्तुति व भक्ति ही है। यन्तुत शिव का मूलतः तमिष का ही माना जाता है। इसा प्रकार मोम भी। तमिष जाता को भाषा, साहित्य एव सृष्टि इसा 'शिव भक्ति' के साधार पर सम्पन्न हुई है।

तमिष भाषा-साहित्य में प्रारम्भ से आज तक भक्ति का प्रधान स्थान रहा है। इसमें भक्ति साहित्य किसी काल विषय की विनिष्टता के रूप में नहीं माना जाता। परन्तु इसका अर्थ है कि भक्ति-पद्धति में समय समय पर बाह्य प्रभाव व पत्रस्वरूप मयानुबन्ध परिवर्तन होते आये हैं। शैव व शैव-शैव जा, बौद्ध व बौद्ध भक्ति साहित्य का अपना अपना विनिष्ट स्थान हम तमिष साहित्य में पाते हैं। तमिष महाकाव्य 'गिरिविहारम्' 'मणिमसत व जीवन् विन्नामनि' में हम जन एव बौद्ध सिद्धान्तों को स्पष्ट देखते हैं। इसा की दूसरी घटनाओं से गाउरी 'ताम्नी' तक तमिष प्रदेश में जा एव बौद्ध धर्म का साधन प्रभाव पड़ चुका था। जनन जनता ही नहीं कतिपय सम्राट् भी उन्हीं व अनुयायी हैं। तमिष भूभाग में स्थान स्थान पर भिन्न-भिन्न जन एव बौद्ध मठ स्थापित हैं। खुद वे भी मठों के भवन इन मठों में निवास करने हुए समाज में भा विविध प्रकार के कार्य कर रहे थे। गाउरी घाटी की व लगभग इनमें नाम धारि ब्रह्मण के सावर समाज व कारण कुछ साधित था गया। जनता का इस

१ दशक—(क) पृ० २६ और २६—मन गिज्ञात उच्च वरमान' से० श्री० बा० गुडलक्ष्म निरुद्ध एम ए, एम ए

(ग) Linguistic Survey of India, Vol IV—Dr Grierson

(ग) इसा प्रकार पूजा (पूज = पू + शैव धर्मात् पूज + करना तात्पर्य धर्षना) भी तमिष का माना जाता है।

पर से विश्वास जनै जनै: घटने लगा; और पुन तमिप सस्कृति की अपनी शैव भक्ति का प्रभाव जनता पर पड़ा। वे सम्राट् भी जो अन्य धर्मों की शरण में जा चुके थे, शैव भक्ति की ओर आकर्षित हुए, और तमिप प्रदेश भर में दसवीं शताब्दी के अन्दर अन्दर इसका पूर्णतः प्रसार हो गया। सातवीं एवं दशवीं शताब्दी के इसी मध्य काल में शैव भक्ति के चार प्रधान प्रचारक व भक्त 'नाल्वर' (चार महान्) हुए। प्रधानतः इन चारों ने ही शैव धर्म का पुनः संस्थापन तथा जैन-बौद्ध धर्म का निर्मूलन तमिप प्रदेश में किया। ये चारों मत 'शैव-समय-परमाचारियार' (समय=धर्म) कहलाते हैं। ये हैं—तिरुञ्जान-मर्वणर, तिरुनावुक्करशर (अप्पर), सुन्दरमूर्ति तथा माणिकवामनहर। शैव सतों को साधारणतः 'नायन्मार' अथवा 'नायनार' कहते हैं। इनके द्वारा प्रतिपादित तमिप शैव भक्ति-दर्शन को 'शैव-सिद्धान्तम्' की सजा से सूचित किया जाता है। इन चारों ने इस सिद्धान्त-विशेष का, जो तमिप सस्कृति व साहित्य की ही अपनी विशिष्ट निधि है, मधुर तमिप काव्य में गा कर, प्रचार किया, और अनेक तमिप मयों के द्वारा आश्चर्यजनक अभूतपूर्व सभों को सिद्ध करते हुए, जनता, सम्राट् व अन्य धर्मावलम्बियों को वशीभूत कर लिया। इनके पश्चात् तमिप प्रदेश में जैन व बौद्ध धर्मावलम्बियों की सख्या दिन प्रति दिन घटती चली गई। शैव सिद्धान्त के श्रेष्ठ भक्त-कवि नवकीरर (ईसा प्रथम शताब्दी) व अनुराधिका कारैकाल अम्मयार (पाचवीं शताब्दी) आदि अनेक प्रसिद्ध व्यक्ति पूर्व काल में भी हों चुके हैं। परन्तु ये चार शैव-समय-परमाचारियार उक्त सिद्धान्त के विशिष्ट प्रचारक हैं। इन्होंने अपने प्रदेश को अन्य धर्मों से पूर्णतः मुक्त किया।

शैव सिद्धान्त में मोक्ष के चार प्रधान मार्ग निहित हैं। यथा—१. सत्पुत्र मार्ग, २. दास मार्ग, ३. सख्य मार्ग, ४. सन्मार्ग। सत्पुत्र मार्ग को तिरुञ्जानसवधर ने, दास मार्ग को तिरुनावुक्करशर (अप्पर) ने, सख्य मार्ग को सुन्दरमूर्ति ने तथा सन्मार्ग अथवा ज्ञान मार्ग को माणिकवासहर ने व्यक्तिगत जीवन के उदाहरण से सिद्ध करके प्रतिपादित किया। इन चारों मार्गों का साधन 'सरि है' (किसी से कराना), 'किरियै' (स्वयं करना), 'योगम्' तथा 'ज्ञानम्' (ज्ञान) है। अपने सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक स्तर के अनुकूल साधन पर चल कर कोई भी व्यक्ति स्थायी मुक्ति प्राप्त करने का प्रयत्न कर सकता है।

शैव सिद्धान्त के अनुसार 'पति-पशु-पाशम्'—अर्थात् (१) ईश्वर, (२) जीव तथा (३) वधन अथवा माया—ये तीनों नित्य हैं। वधन व माया के फलस्वरूप ससार व सपूर्ण सृष्टि की रचना हुई है। अतः यह ससार व सृष्टि भी नित्य ही है। जीव तथा माया नित्य होते हुए भी पूर्णतः स्वतन्त्र नहीं हैं। वे ईश्वर की शक्ति व आज्ञा के अधीन ही हैं। ईश्वर अपने अनुग्रह के कारण सदसद् कर्मों के भार से पीड़ित व मायिक वधनो में मग्न जीव को उनसे मुक्त करके स्थायी मोक्ष प्रदान करता है। यहाँ 'मोक्ष' से तात्पर्य 'मायिक वधनो से मुक्ति' ही है, जिसके अनन्तर वह आध्यात्मिक अनुभूति से पूर्ण अपार व अक्षुण्ण आनन्द में निरन्तर निमग्न रहता है। मोक्ष की यह अवस्था सामीप्य, सालोक्य, सारूप्य व सायुज्य

भी हा सकती है। यहा सायुज्यावस्था में जाव ईश्वर के साथ मिल कर अथाह सागर में पड़े जल बिन्दु के समान एकाकार नहीं हो जाता अपितु स्वतन्त्र सत्ता सहित ईश्वर के मय गुणों में युक्त रहता है। अन्तर केवल यह होता है कि वह जगदम्बिका पावनी में पुष्प रहता है और उसे 'सष्टि-मरक्षण-मंहार' के मय नहीं करता पड़ता। जीव भ्रान्तानुभव की अनिवार्य अवस्था में अवस्थित रहता है।

ईश्वर और जीव नित्य होते हुए भी जीव ईश्वर का दास है। तमिष मत ताम्रमानवर ने इस ही व्यक्त करते हुए कहा है—

“एडुनी अडु नान्,
उन् अडिमे अल्लवो।”

अर्थात्,

तू जब से, मैं तब से,
तेरा क्या दाग नहीं ?

परन्तु माया के कारण अपने का पूण स्वतन्त्र मान कर जीव सासारिक बंधन में जकड़ा रहता है। जीव के वस्तुतः दास होने के कारण, ईश्वर अपनी अतीव अनुकृपा व अनुग्रह का बरद हस्त सदा उस पर बनाये रखता है और जब भी विह्वल हृदय में पुकारा जाता है जीव की रक्षा के लिये प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से तुरन्त प्रस्तुत हो जाता है। जीव के विह्वल हृदय को इस अवस्था का उपयुक्त उदाहरण चारहरण के समय द्रोणदो की दगा है। कातर हृदय से विषयप्रस्ता ने पुकारा नहीं कि बरुणावर की बपावृष्टि होन लगी। नैव सिद्धान्त की चरम अवस्था यही है अर्थात् जीव अपने को 'मि' के था चरणों में समर्पित कर दे, और उसमें 'म', मेरा का लोभाग्र भी भाव न रहे।

इस प्रकार का चरणा ईश्वर तभी प्रकट करता है जब कि उपयुक्त राति से उससे याचना की जाती है। इसे ईश्वर की 'मरक्कण' कहते हैं जिससे वह जावा पर यथानुकूल अनुग्रह करके सहज में उठावा नया पार करा देता है। परन्तु यदि जीव माया के बंधन में पड़ कर चिर निद्रा में ही रह जाता है तो भी ईश्वर उस उसी अवस्था में चिर काल के लिये नहीं छोड़ देता। अनेक प्रकार की विषम परिस्थितियों में जीव का डाल कर अन्त में उसे वह अपनी ओर आकृष्ट कर ही लेता है। इसे ईश्वर का 'मरक्कण' कहते हैं। 'मरक्कण' एव 'मरक्कण' के फलस्वरूप ईश्वर ससार में अवतार ग्रहण करता है और गुरुत्त्व में जावा को 'पति-पु-नागम्' का वास्तविकता का व्यक्त करके राजा तिरु ईश्वर के पास 'जीव' गिनु का से जाता है। इस स्थिति को स्पष्ट करते हुए अठारहवीं गताली के १५ मत तिरु-ञ्जान मुनिवर ने कहा है—

‘ऐम्बुलवेडरि नयन्दनं वन्देनन्तु
तम्मुदन् गुरुनाय्त तवर्त्तिनिलुणत्तविट्ट
टन्नियमिमयिन् वयल् गेलुमे।’

१. “गर्वोऽमृतानुसारं सष्टिं कृत्वा ब्रह्मा तथा ‘परदारं विष्णुं’ गिव क ही मयान ह, कपोकि महा प्रलय के पदचात् ब्रह्मा एव विष्णु का भी मत हा जाता है और कवम माया गति तथा जीवमग गय रहा ह। ब्रह्मा एव विष्णु गिव के हा ताम्रसत्ता माने जान है।

अर्थात् पचेन्द्रिय-व्याध के वधन में पड़ा पड़ा जो जीव अपनी वास्तविक सत्ता को भूलें हुए जीवन व्यतीत करता रहा है, उसे ईश्वर रव्य गुह-रूप धारण करके, तप आदि, के द्वारा वास्तविक सत्ता का बोध कराएगा और उसके फलस्वरूप, वह ससार के वधन में मुक्त हो कर शिव का चरण-शरण प्राप्त करेगा।

इस तथ्य को स्पष्ट करने की एक कथा इस प्रकार है। एक राजा का पुत्र किसी डाकू के हाथ में पड़ कर विविध भोग आदि के कारण अपने वास्तविक व्यक्तित्व को ही विस्मृत कर बैठा। राजा ने एक दिन उसके सम्मुख उपस्थित हो, उसे अपने वास्तविक राजकीय व्यक्तित्व का बोध कराया। इस पर वह तुरन्त उस डाकू के चगुल से मुक्त होकर पिता के साथ चल पड़ा। यही पद्धति ईश्वर एवं जीव के साथ भी शैव सिद्धांत में मानी जाती है।

यहां एक प्रश्न यह उपस्थित होता है कि क्या, ईश्वर ससार में एकदम भिन्न कोई सत्ता है, या यहाँ भी उपस्थित है ? यदि हेतो किस रूप में ? इसका उत्तर शैव सत तिरूमूलर ने अत्यन्त सुन्दर रूप में दिया है। वे कहते हैं—

“मरत्तै मरैत्तदु मामदयानै,
मरत्तिल् मरैन्ददु मामदयानै।
परत्तं मरैत्तदु पार्मुदलबूदम्,
परत्तिल् मरैन्ददु पार्मुदलबूदम् ॥”

इसका सरल अनुवाद इस प्रकार हो सकता है—

छिपाता है लकड़ी को मदमत्त हस्ती,
छिपा ही है लकड़ी में मदमत्त हस्ती।
छिपाती है भगवन् को क्षिति आदि भूतम् ॥
छिपी ही है भगवन् में क्षिति आदि भूतम् ॥

तमिष में प्राणीतिहासिक काल से प्रचलित एक कहावत इस प्रकार है—

“कल्लैवकण्डाल् नार्यैक्काणोम्,
नार्यैक्कण्डाल् कल्लैक्काणोम् ॥”

अर्थात्

पत्थर देखो तो उसमें कुत्ते का पता नहीं,
कुत्ता देखो तो उसमें पत्थर का पता नही।

माराश यह है कि सर्वेश्वर सर्वत्र विद्यमान है। जब हम काठ के वने एक मदमस्त हाथी को देखते हैं तो उसे हम हाथी ही कह देते हैं, और उस समय काठ का विचार ही नहीं करते। वस्तुतः उस काठ में ही गुप्त रूप में आकारवत् हाथी उपस्थित है। इसी प्रकार गुप्त रूप में सृष्टि के कण कण में ईश्वर विद्यमान है। हम उसकी वास्तविक सत्ता से अनभिज्ञ होने के कारण विविध नाम-रूपात्मक ससार का ही विचार करते रह जाते हैं। इसी प्रकार पत्थर में वने हुए कुत्ते का भी उदाहरण समझा जा सकता है। परिणामतः प्रथम उदाहरण में काठ और हाथी तथा द्वितीय उदाहरण में पत्थर तथा

कृत्ता विद्यमान है, और दाना में दा-दो पदार्थ अभिन्न रूप से सम्बन्धित हैं। यही स्थिति ईश्वर और ससार के संबंध में भी वस्तुतः उपस्थित है। जब भी एक पक्ष ग्राह्यत्व तत्त्व है, जो इस तथ्य को तब तक नहीं समझ पाता जब तक कि उसे गुरु द्वारा इस तथ्य का बोध नहीं कराया जाता।

शिव-समय-परमाचारिणों ने नालंकर ही इस सिद्धांत के प्रधान गुरु माने जाते हैं जिन्होंने 'करवलित चिमुद्रम्' के संकेत से शिव सिद्धान्त के तथ्या को स्पष्टतः जीवों पर व्यक्त किया। हाथ की पाँच उंगलियों में अंगूठे को 'पति' 'ईश्वर', उसके साथ की तर्जनी को 'पति' 'जीव' तथा शेष तीनों को 'प्राणम्' 'सासारिक बंधन' मान लें। 'पाणिम्' का तीनों उंगलियाँ जीव को जकड़े हुए तीन प्रकार के भल—प्राणवम्, माय तथा कामियम् अर्थात् अहंकार, माया तथा काम व क्रम—है। साधारणतः हाथ की उंगलियाँ को फैलाने पर हम देखते हैं कि अंगूठे को छोड़ कर शेष चारों उंगलियाँ एक साथ मिली रहती हैं। इस से तात्पर्य यह है कि साधारणतः ईश्वर को भूल कर जीव ससार व माया में लीन रहता है। 'करवलितचिमुद्रम्' में अंगूठे के साथ तर्जनी मिल जाती है और शेष तीनों अलग खड़ी हो जाती हैं। इस ग्राह्यत्व मुद्रा से तात्पर्य यह है कि गुरु यह उपदेश देते हैं कि जीव को सासारिक बंधनों से मुक्त करके ईश्वर के साथ उभरा सम्बन्ध स्थापित करो। केवल यह मुद्रा शिव सिद्धांत को पूर्णतः स्पष्ट करने के लिये यथेष्ट है।

ईश्वर जीव मात्र को रक्षा के लिये अर्थात् उनका वास्तविकता का अनुभव कराने के लिये तीन मार्गों का अनुसरण करता है। यथा—

प्राण-तन सम एव हो,

नेत्र-रवि सम द्वैत हो,

दृष्टि-बुद्धि सम साथ हो,

ईश ही है जीवगण को

बोध अनुभव सब कराता ॥

संक्षेप में इसका भाव यही है कि ईश्वर 'प्राण-तन' 'नेत्र रवि' तथा 'दृष्टि-बुद्धि' के समान जब वे साथ एक होकर, अलग रह कर व मिश्र रूप में सबध स्थापित करके पस्तु स्थिति का बोध व अनुभव कराता है। एवं ही समय इन तीनों रूपा में जीव को सत्पथ पर जाने का प्रयत्न सदा ईश्वर करता ही रहता है। इसी के आधार पर गाय सत तात्पर्यमानवर ने कहा—

“अवनडि ओरणुवुम् अणियादु ।”

अर्थात्—

पाए बिना उसकी अनुना नहीं हिलता एक अणु भी।

ईश्वर की आज्ञा व अनुग्रह पर ही प्रत्येक अणु का गच्छानुसरण सम्भव है। परन्तु ईश्वर भी स्वयं निर्मित सीमा के अंतर्गत नियमों के अनुसार ही कार्य गच्छानुसरण करता है। भाव यह कि आज्ञा की मोहित स्वतंत्रता को बनाये रखते हुए आज्ञा व अनुसरण भाव्य का

विधान करता है। उदाहरणार्थ, हिंसा घोर पाप माना जाना है। कहावत है—

“कोन्डाल् पावम्, तिन्डाल् पोच्चू”

अर्थात्—

मारो तो पाप, खाओ तो नाफ।

इसका अर्थ मासाहारी इस प्रकार करते हैं कि किसी को मारना पाप अवश्य है परन्तु उस मांस को खा लेने से वह पाप नाफ हो जाता है। वस्तुतः यह वाग्वैदिक अर्थ का उलटा है। ठीक अर्थ यह है कि मारने के कारण उत्पन्न उग पाप को राने पर अर्थात् पाप जनित दुःखों को भोगने पर वह पाप नाफ हो जाता है। इसका नाराज यह है कि जीवों को कर्मफल भोगने होंगे।

“करम गति टारै नाहि टरी।” (कबीर)

परन्तु यदि जीव भी ‘कातर हृदय से पुकारे’ तो ईश्वर उमंगी तुरन्त रक्षा करता है असह्य दुःख को सह्य बना कर। कहावत है—

“मलैप्पोल् वरुवदु पनिप्पोल् पोहुम्”

अर्थात्

पर्वत सम जो आवे,
ओस बूद सम जावे।

कातर हृदय की ऐसी पुकार जीव की ईश्वर के प्रति निश्चल भक्ति से हो सभव है। यह भक्ति केवल ‘प्रेम स्वरूप’ ही है। यह विशुद्ध प्रेमात्मिका भक्ति इस शैव सिद्धान्त की अपनी एक विशिष्टता है। शैव मत तिरुञ्जासवधर ने स्वयं एक स्थान पर कहा है—

“उळम् कुळिन्द पोदेलाम्,
उहन्दुहन्दुरैप्पेने।”

अर्थात्—

जव जव हिरदय शीतल होवे,
तव तव स्तुति-यश-गीत सुनाऊं।

शैव सिद्धान्त का प्रधान मार्ग भी यही है। इसमें किसी बाह्य कर्म काड अथवा ज्ञानार्जन को इतनी प्रधानता नहीं दी गई है। भक्ति ही शैव सिद्धान्त का प्रधान साधन है। हाँ, इतना अवश्य है कि इस पथ के पथिक वनने के लिये परमेश्वर शिव में परिपूर्ण प्रतीति की परमावश्यकता होती है।

साधारणतः जीवों के लिये शैव सिद्धान्त के उपकरण तीन माने जाते हैं। वे हैं—
(१) विभूति, (२) रुद्राक्ष, (३) ‘नम शिवाय’ पचाक्षरमन्त्र। विशिष्ट शैव भक्त इन में से एक उपकरण पर भी पूर्ण श्रद्धा रख कर परम पद को प्राप्त हुए हैं, ऐसी अनेक कथाएँ प्रचलित हो नहीं, अपितु गिलालेख आदि के आधार पर सत्य सिद्ध को जा चुकी है। उदाहरणार्थ, मेयप्पोरुळ् नायनार जो तमिल भूभाग के एक सम्राट् थे, विभूति पर ऐसी श्रद्धा

रखते थे कि शिव भक्त के रूप में एक विभूति-मण्डित गुरु द्वारा तलवार के घाट उतारे जाने पर भी उसे शमा कर दिया, जिसके फलस्वरूप उन्हें तुरन्त मुक्ति पद प्राप्त हुआ। इसी प्रकार श्वाल भक्त आनाय नायनार का अट्टा पचागर मन्त्र 'नम शिवाय' पर थी। अपनी मधुर मुरली द्वारा प्रस्फुटित 'नम शिवाय' की मन्त्रध्वनि में ही मुग्ध होके वे मुक्ति-पद के अधिकारी हुए।

यह शिव सिद्धान्त का सार है। इसी को श्री मेयवण्डेय नायनार ने अनुपम समाप्त शली में १२ सूत्रों के अन्तर भर कर 'शिवज्ञानबोधम' की रचना की है जो इस सिद्धान्त का ब्रह्मसूत्र अथवा भगवद्गीता है। शिवज्ञानबोधम पर अठारहवीं शताब्दी के शिवज्ञानमुनिवर द्वारा एक विद्वत् भाष्य रचा गया है।

इस सिद्धान्त के चार प्रधान प्रकारक तिरुज्ञानसवधर तिरुनावुवरस्यार, सुन्दरर तथा माणिक्यवासहर ने मयूर गली में अपने अपने विशिष्ट आदर्शों का सुन्दर ढंग से अभिव्यक्त किया है। प्रथम तीन शैव सत्ता के द्वारा रचित वाक्य को 'तेवारम' तथा चतुर्थ शिव सत्त रचित वाक्य का 'तिरुवासहम' कहा जाता है। तेवारम तो माना विविध वाक्य-मणियाँ के देवहार ही हैं और तिरुवासहम के सम्बन्ध में कहा जाता है—

“तिरुवासहत्तिवु र्हागर ओरुवासहत्तिवु मुरुहार।”

अर्थात्—

यदि 'तिरुवासहम', से द्रवित नहीं होता

तो और किसी से नहीं हो सकता।

इन शिव सत्ता की कृतियाँ का मकलन श्री विद्याद्वार नम्बो ने किया है जिनमें प्रथम तीन भाग तिरुज्ञानसवधर के चौथे और पाचवें अक्षर के, और छठे और सातवें सुन्दरर के तेवारम हैं। आठवां भाग माणिक्यवासहर रचित तिरुवासहम है। यहाँ हम शिव सत्त तिरुज्ञानसवधर की जीवनी का लघुवर्णन प्रस्तुत कर रहे हैं।

धार्मिक विकास की चरमावस्था के इस काल में भी हम भारतीया को यह स्वीकार करने में अत्यधिक कठिनाई का अनुभव नहीं हो सकता कि इस सत्तार में ऐसी अनेक घटनाएँ समय नमय पर हो जाती हैं जिनका उत्तर आधुनिक विज्ञान की परिधि के अन्तर्गत नहीं दृष्टिगत होता। शिव सत्त तिरुज्ञानसवधर की जीवनी में हमें अनेक अलौकिक घटनाएँ मिलती हैं। प्रत्येक घटना के मध्य में उन्हीं के उसी क्षण के भावा द्वेज से प्रस्फुटित वाक्य आज भी उपलब्ध होने के फलस्वरूप उन घटनाओं पर पूर्णतः अविश्वास भी नहीं किया जाता। ऐसी अलौकिक घटनाएँ केवल इन चारों सत्ता के ही विषय में प्रसिद्ध नहीं हैं अपितु कई भवत्ता के द्वारा भी उनसे सिद्ध होने के उदाहरण प्राप्त हैं। जनता साधारणतः इन पर विश्वास भी करती है। तिरुज्ञानसवधर का जीवनी वस्तुतः ऐसी अलौकिक घटनाओं का ही वर्णन है।

१ इस ग्रन्थ पर मुग्ध हा डा० जी० यू० पोप ने इसका अंग्रेजी में अनुवाद किया है।

शिवाली नगर में गोंगिया गोत्र के दम्पति शिवनादविश्वदर-मगनती के अत्यधिक जप तप व व्रत के अनन्तर एक पुत्ररत्न हुआ। जब वह तीन वर्ष का था तो एक दिन पिता उस शिशु के साथ नगर के प्रधान शिव मंदिर निगुतोपि, ^१ के निगुतोपि तालाब में स्नान करने गये। जब वे उन्हे किनारे पर छोड़ स्नान कर रहे थे तो बच्चा भूय के कारण विनम्र करने लगा, जिसे सुन कर भगवती उमा ने स्वयं अपना धार एक स्वर्ण कनका में उसे पिलाया। उसे पीते ही मानो शिव ज्ञान का मंदार उनके माथे हो गया, और फलतः उन्ही पर उनका नाम तिरु ज्ञान मंदार (तिरु=श्री) पड़ गया। पिता ने लीटने पर उसे दूध पीने देखा एक छोटो ने डोँटते हुए पूछा कि तुमने यह दूध किसे पिलाया? बच्चे ने आनन्दायु नरे नेत्रों में दोनों हाथों को उठाकर अर्चनाशील रूप से और नवांकित करते हुए उन्ही क्षण अपना सर्वप्रथम गीत गाया—

“तोडुडैय शेवियन् विडैयेरि योतूवेण् मदिगूडिक्
काडुडैय गुडलैप् पोडिपूणि येनतुञ्जं कवरहञ्जन्
एडुडैय मलरान् मुनैनात्पणिदेत्त वरुञ्चेय्द
पीडुडैय पिरमा पुरमेविय पेन्मा निवनन्दे”

[अर्थात्—ताडपत्र के कणांभूषणों से युक्त, रूपभ पर आच्छादित शिवशुद्ध व विमल चन्द्र से विभूषित, श्मशान-विभूति से रमा हुआ, मेरे हृदय को हरनेवाला चोर, जिनकी कृपा के कारण पद्मोद्भव ब्रह्मा ने (उसी ने) पूर्वकाल में विनम्र स्तुति की, ब्रह्मापुरम् (शिवाली) में मूर्त रूप में स्थित श्रेष्ठ महात्मन् शिव ही तो है।]

और गाकर पिता को आश्चर्यचकित एवं पूर्णः विस्मयित कर दिया कि वे शिव के ही मानो पुत्र हैं। अतः उनका नाम ‘आडुडैय पिळ्ळैयार’ अर्थात् ‘ईश्वर के नुपुत्र’ भी पड़ा। इस घटना को सुन कर नगर निवासी विस्मित हुए। दूसरे दिन प्रातः काल मंदिर में जाकर पिळ्ळैयार ईश्वर मग्न हो गीत गाने लगे, और उन्ही समय पंचाक्षर मन्त्र अर्थात् ‘तिरुत्ताळम’ (दोनों हाथों से ताल देने का पीतल का वाद्य) उनके श्री करों में आ उतरे, जिन्हें बजाते हुए हमारे संत आजीवन गाते रहे। इन अलौकिक घटनाओं को सुन कर दूर दूर के भक्त उनके दर्शनार्थ आने लगे, और अपने अपने नगर को पवित्र करने के लिए इनको आमंत्रित करने लगे। पिळ्ळैयार ने वैसा ही करके सबके हृदय को संतुष्ट किया। जिन जिन मंदिरों में वे जाते, ईश्वर स्तुति के नूतन गीत गा गा कर मनुष्य मात्र को मन्त्रमुग्ध कर देते। तिरुनीलकंठ याप्पण नायनार तो इनसे ऐसे आकृष्ट हुए कि अनुमति

१. इस मंदिर के देवता को ‘तोणिप्पर’ अर्थात् ‘तरणि-नाय’ कहते हैं। किंवदन्ती है कि प्रलय के समय केवल यही स्थान एक नाव के समान तैरता रहा।

२. गंकराचार्य ने इसी घटना को सूचित करते हुए ‘सौन्दर्य लहरी’ में कहा है—

तव स्तन्य मन्ये धरणिधर कन्ये हृदयत,
पयः पारावार परिवहति सारस्वतमिव।
दयावत्या दत्त द्रविडशिशुरास्वाद्य तव यत्,
कवीना प्रौढाना अजनि कमनीयः कवयिता ॥

प्राप्त करके आज्ञा के इनके संग रह कर इनके प्रत्येक गीत का अपनी वीणा में बजात रहे । कुछ दिनों के पश्चात् वे प्रसिद्ध शिवस्थल चिदंबरम् गये । लौटते समय पिळ्ळयार ने पिता की गाने व कथा छाड़ पदल चलना प्रारम्भ किया । उसी दिन रात को सभा नवना का शिव ने स्वप्न में आना दो कि मातिया की एक गिंविका उन्हें प्रदान करें । तुरन्त वह तैयार का गई और उस पर चढ़कर पिळ्ळयार विभिन्न मन्त्रों का पाठा करने लग ।

तिरुनावुक्करार अप्पर ने अब इतका काँति सुनी और स्वयं शिष्याओं मिथारे । सत-सभागम हुआ । कुछ दिन शिष्याओं में रह कर पुनः वे अथ पुष्प क्षेत्रों का और अभसर हुए । अब पिळ्ळयार का भा समिप प्रदक्ष के विभिन्न क्षेत्रों के दान करने की इच्छा उत्पन्न हुई, और उस इच्छा का पिता से प्रकट किया । पिता भा पुत्र के साथ प्रस्थान करने का प्रस्तुत हुए । सभी क्षेत्रों में विभिन्न प्रकार के संगीतारम्भ गीत गात हुए वे कावेरा नदी के उत्तरी तट पर पहुँचे । वहाँ बालि मल्लवन नामक शिवभक्त राजा की पुत्री 'मुयलहन्' नामक भयंकर बीमारी से पीड़ित थी । विसा भो ओषधि से वह स्वस्थ न हो सका । राजा का विनोत प्रार्थना पर पिळ्ळयार का अनुकंपा उस पर हुई, और एक ही गीत में वह भला चगी हा चली । वहाँ से साढ़ा पुष्प क्षेत्रों में पवित्र तैयारम् गात हुए वे तिरुवावटुतुर पहुँचे । महा पिता ने निवेदन किया कि एक विशिष्ट यज्ञ के लिए कुछ धन की आवश्यकता है । पिळ्ळयार ने अपने शिव से गात गाकर निवेदन किया । तुरन्त गति-माठ पर एक हजार माहरा का एक गठरी उपस्थित हुई जिस उद्देश्ये अपन पिता का दसर शिष्याओं प्रस्थान कराया और स्वयं धमपुरम् आदि धर्मक्षेत्रों की यात्रा करत हुए, तिरुमहल पहुँचे । यहाँ के मन्दिर के पीछे एक मठ था जिसमें उस दिन रात को एक युवती का हृदयविदारक रोदन सुन पिळ्ळयार ने वहाँ जाकर उससे कारण पूछा । युवती ने धरुण क्रन्द करत हुए कहा, भरेपति को सपने में मिल गया है । तामा नामक वैश्य-श्रेष्ठ की मे सातवा पुत्री हूँ । मेरे पति को हा प्रारम्भ में अपना प्रथम पुत्री विवाह में देने का वचन देकर मर पिता ने इन्हें धाला द दिया । इस प्रकार पाप पाच पुत्रिया का आगा दिला कर इन्हें निराग कर दिया । मैं इस जान कर इन्हीं साथ बिना माना पिता से यह चला आयी । अब मेरा आग ही रक्षा करें ।' पिळ्ळयार ने 'गडायाम् एनुमाल्' गीत गाकर उससे पति का गिला दिया, और उन दोनों का नियमानुबूल विवाह करा कर दाम्पत्य जीवन प्रदान किया । पिळ्ळयार वहाँ से अनन्त स्थला की पवित्र करते हुए तिरुप्पुहलूर पहुँचे जहाँ प्रमपदति के प्रचारक श्री० मुहनायनार ने इनका स्वागत सत्कार किया जिससे प्रसन्न होकर इन्होंने इगनेरमर कडवुळ श्रीदण्ड (तिरुप्पदिहम्) गाया ।

सत तिरुनावुक्करार बालसत तिरुञ्जानसवधर की यहाँ उपस्थिति सुनकर उनसे मिलने गये । दाना का पुनर्मिलन हुआ । यहाँ अब सत तिरुनीलनक्क नायनार तथा शिगताण्डे तायार से भी उनका सम्मिलन हुआ ।

यहाँ से अप्पर स्वामिबळ विभिन्न क्षेत्रों का पहले पदल जा, और उनसे पदचान्

१ प्रत्येक आ दण्ड में ११ या १२ छन्द रहते हैं, दस गीतों जसा कि नाम से प्रतीत होता है । अन्तिम छन्द सत की मुद्रा के नाम से युक्त रहता है ।

पिळळैयार ईश्वर-प्रदत्त शिविका पर आरुढ हो उन स्थलों का दर्शन करते । अब एक भयंकर दुर्भिक्ष के कारण भक्तों को भी विषम परिस्थिति का सामना करना पड़ा । इन्हीं दिनों पिळळैयार तथा अप्पर यह सोच कर कि क्या 'भजन भी दुःख पीड़ित है।' व्यापक सर्वेश्वर का ध्यान करते हुए जयनगायी हुये । शिव ने दोनों को स्वप्न में दर्शन देकर कहा, "दुःख निवारण हेतु मंदिर के पूर्वी एवं पश्चिमी पीठ पर एक एक स्पर्श मुद्रा दुर्भिक्ष समाप्त होने तक प्राप्त होता रहेगा ।" ऐसा ही हुआ, जिससे भजन दुर्भिक्ष के दुर्गों में दूर रहे । इसी प्रकार 'वासि तीखे काशु नलहुवीर' श्रीदशक गाकर वहाँ सुन्दर स्वर्ण मुद्राये भी प्राप्त की ।

दुर्भिक्ष की समाप्ति के पश्चात् दोनों सत् उसी प्रकार कई धार्मिक स्थलों की यात्रा करते हुए निरुमरैकटाटु (प्राधुनिक वेदारण्यम्) पहुँचे—पहले अप्पर बाद में पिळळैयार । यहाँ के प्रधान मंदिर का श्री-द्वार (तिरुनादवु) बंद पड़ा था । खुलता ही न था । पूजा के लिये जाने वाले भक्त सब पीछे के द्वार में ही जाने थे । इन्हीं दिनों पिळळैयार ने अप्पर ने कहा कि हमें गोधे मार्ग से ही मंदिर में प्रवेश करना चाहिये । अतः उनके खुलने के लिये आप ही प्रार्थना गीत गावें । अप्पर ने वैसा ही किया । गीत समाप्त करते करते द्वार स्वतः खुल गया । यथानुरूप पूजा-पाठ करके लौटते हुए अप्पर ने पिळळैयार से कहा, "इस द्वार को प्रतिदिन नियमानुसार खुलना और बंद होना चाहिये । अतः अब इसके बंद होने के लिए आप गावें ।" पिळळैयार ने 'चतुरम् मरै' गीत को प्रारम्भ किया और द्वार स्वतः बंद हो गया । सभी उपस्थित भक्त-जन आश्चर्यचकित रह गये । उस दिन से आज तक वह द्वार नियमानुसार खुलता और बंद होता है ।

उन दिनों पाण्ड्य प्रदेश में जैन धर्म का प्रचार प्रवल रूप प्राप्त कर चुका था । पाण्ड्य सम्राट् जैन धर्म को त्याग जैन हो गया था । जनता इनसे साधारणतः अप्रगन्त थी । जब मंत्री कुन्चिचरैयार तथा नाम्नाजी मगयकर्शी ने अति बुद्धिमान, एक गुप्तचर तिरुव्णान-मवधर के पास भेजा और उनसे पाण्ड्य प्रदेश की राजधानी मदुरा पधारने की प्रार्थना की । उन्होंने तुरन्त तत्पर हो कर पूजा-पाठ के अनंतर शिविका पर आरुढ होकर तिरुनादवुकरवार के विरोध करने पर भी मदुरा की ओर प्रस्थान किया । मार्ग के सभी शिव स्थलों का दर्शन करते हुए वे जब पाण्ड्य प्रदेश पहुँचे तो जैन धर्मावलम्बियों ने अनेक प्रकार के स्वप्न देखे । मंत्री व नाम्नाजी को सुन्दर यज्ञ प्राप्त हुए । अनेक प्रकार के आदर सत्कार सहित मंत्री ने उनका स्वागत किया । मदुरा के प्रसिद्ध मंदिर में मगयकर्शी ने पिळळैयार के दर्शन प्राप्त किये । वहाँ के सभी भक्तों ने पिळळैयार की अनुनय विनय के साथ आराधना की । इन घटनाओं को देख जैन श्रमणों ने सम्राट् को सूचना दी, और कहा कि हम उन्हें देखकर चकित रह गये । सम्राट् ने कहा "मैं उनके विषय में सुन कर चकित हूँ ।" उन्हें पाण्ड्य प्रदेश से भगाने के लिये सम्राट् को यह सुझाया गया कि उनके आश्रम में आग लगा दी जाय । सम्राट् ने भी अपनी सम्मति दे दी । जैन श्रमणों ने मन्त्र शक्ति से आग लगाने का प्रयत्न किया, पर असफल रहे । अतः हाथ में एक जलती हुई लकड़ी लेकर आश्रम में आग लगा दी । कुछ ही क्षणों में इसे देख शिव-भक्तों ने पिळळैयार से कहा । उन्होंने आश्चर्यान्वित हो, इसे शासन की शक्तिहीनता मानकर 'शेय्यने तिरुवालवायु' श्रीदशक

में कहा कि जो आग जैना णोने यहाँ लगायी है वह गनै गनचन वर मन्नाट् को प्रम ।
बैसा हो हुआ ।

इधर मन्त्री और साम्राजा ने निश्चय कर लिया था कि यदि किसी भी प्रकार का वाधा
आमंत्रित शिव सत का उत्पन्न हुई तो हम प्राण त्याग देंगे । जब इस दुष्टता का उपाचार
उन दोनों को मिला तो वे प्राण-त्याग क लिये प्रस्तुत हुए परन्तु उन्हीं क्षण वास्तविक वस्तु-
स्थिति का भा सुसमाचार उ हें प्राप्त हो गया । सम्राट् इधर प्राणघातक ज्वर से पीडित थे ।
गाना आकर विभिन्न आपथिया के द्वारा उससे निवारण का प्रयत्न करते रहे परन्तु सब
श्रमफल ही सिद्ध नहीं हुआ, अपितु ज्वर अत्यधिक बढ़ने लगा । जन श्रमणों ने भी ग्यूर
पत्ता से गरोर को शीतल करने का निष्फल प्रयत्न किया । जहाँ जहाँ इन ग्यूरपत्ता का
स्पर्श होता उन सब स्थानों में जलन अधिक होने लगता । फिर उहाने कमंडलुजल का
गरोर पर छिड़काव किया । उससे गरोर पर फफोने पड़ने लगे । जन श्रमणा पर अति
क्रुद्ध हो सम्राट् ने उन्हें यहाँ से स्थान रिक्त करने की आज्ञा दी । मन्त्री और साम्राजा ने
तिरुञ्जाननवधर के आगमा की सूचना देकर उन से इस भयंकर ज्वर का शांत कराने का
प्रायना सम्राट् से की । शिव मत का नाम सुनते ही सम्राट् ने कुछ शांतता का अनुभव
किया और उन्हें बुना लाने को अनुमति देते हुए कहा कि इस ज्वर से मेरा ज्ञान रक्षा करेगा
उहा पर भरी श्रद्धा रहेगी । अति प्रसन्न हो दोनों ने अपने सत से वस्तु स्थिति का वणन
करते हुए प्रायना की कि आप ही चल कर उनका रक्षा करें और साथ साथ शिव धर्म का
पुनः स्थापन भी यहाँ हो । प्रायना स्वीकृत हो गई । शिव मत को सम्राट् के पाम जाने देकर
जन श्रमण न उसका विरोध करते हुए सम्राट् से कहा कि ज्वर शांत करने का भार दानों
को दी, और चाहे ज्वर उनसे हो शांत क्या न हो जाय, उसे हमारे द्वारा ही शांत हुआ
यतावे । सम्राट् झुल्ला उठे और बहने लगे कि यह असंभव है । इतने में पिछले सम्राट्
के समीप पहुँचे । इन्के पहुँचने मात्र से सम्राट् का एक विगिष्ट शीतलता का अनुभव हुआ ।
जन श्रमण पवटाये । जब जैन श्रमण किसी श्रम का शीतल न कर सके, शिव सत न—

“मन्दिरमावदु नीरु,
वानवर मेलदु नीरु
सुन्दरमावदु नीरु,
तुदिवकप्पडुवदु नीरु ।
तन्दिरमावदु नीरु,
समयत्तिलुञ्जदु नीरु
शेदुवरवायुम पगन
द्विरुवालवायान्द्विरुनीरे

[संक्षेप—मात्र की महान शक्ति, स्वताया ने श्रेष्ठ वस्तु सौन्दर्य का प्रकाश आधार
वर्धित प्रगतिनीय सामग्री तथा वा गुण-गौरव व धर्म का सर्वस्व ही नहीं अपितु परम
आप्लावाली अस्मिता की प्रशान्त में प्राप्त अविल भुवने-वर तिरुञ्जाननूर के मन्दिर में मूल
रूप में विद्यमान भगवन् भी वहाँ विमूर्ति हैं ।]

गा कर दाहिने अंग पर अपने करो से विभूति लगाई, जिससे वह तुरन्त शीतल हो गया। परन्तु कठिनाई यह हुई कि उस भाग को जलन भी वाई और मिल कर सम्राट् को एक प्रोरनङ्क-दुःख और दूसरी ओर स्वर्ग-मुख का अनुभव कराने लगी। उन जैन श्रमणों से जो वाई और अपनी तन्त्रमन्त्रादि जक्ति का प्रयोग करके मयूर पक्ष फेर रहे थे, सम्राट् ने सक्रोध कहा, “आप हार गये, हटिये।” पुनः प्रार्थना करने पर शैव मत न इस भाग को भी विभूति द्वारा तीव्र जलन से पूर्ण शांत कर दिया। पाटच सम्राट्, साम्राज्यों और मन्त्रों के आनन्द का पारावार न रहा। जैन श्रमणों ने किन्हीं प्रकार शैव मत को नीचा दिखाने के लिये दूसरे मार्ग का विचार करते हुए कहा “दोनों अपने अपने धार्मिक मिथ्यान्तों को ताडपत्र पर लिख कर अग्नि को समर्पित करें। जिसका भस्मी-भूत न हो, उसे ही विजयी समझे।” स्वीकृति प्राप्त करने पर ऐसा ही किया गया। यहाँ भी जैन श्रमणों को ही हार हुई। सम्राट् हमें। अब भी जैन श्रमणों से न रहा गया, और कहा, “अपने धार्मिक तथ्यों को ताडपत्रों पर लिख कर सवेग प्रवाहित बंग नदों में डालो, और जिनका पत्र धार के विरुद्ध बढे, उन्हें ही विजयी मानें।” अब मन्त्रों इस चुनौती को महज में स्वीकार करने को तैयार न थे, और सवेग व सक्रोध पूछा कि हारने वालों को क्या दंड निश्चित किया जाय? जन श्रमणों ने भी साहसपूर्वक उत्तर दिया, “यदि हम हारे तो नव सूली पर चढ़ेंगे।” फिर सभी नदों तट पर पहुँचे और धार पर दोनों ने अपने अपने ताडपत्रों को छोड़ा। जैन श्रमणों का पत्र समुद्र को और, तथा शैव मत का पत्र पर्वत को और सवेग बहने लगा। इतना ही नही, पिळ्ळयार ने ताडपत्र पर लिखा था, “वेन्दुमुम् आंगुह” अर्थात् सम्राट् भी विकसित हो कर वृद्धि प्राप्त करें, जिसके फलस्वरूप सम्राट् की पीठ का टेढ़ापन भी तुरन्त सीधा हो गया। शैव ताडपत्रों को लाने के लिए मन्त्री घोड़े पर सवार होकर अत्यंत वेग से गये। पिळ्ळयार ने “वन्निधुम् मुत्तमुम्” श्रीदशक गाकर पत्र को रोका, और मन्त्रों उसे तभी ला सके। इन मन्त्रों से जैन श्रमणों ने अपनी हार स्वीकार कर अपने ५००० साथियों के संग सूली पर चढ़ कर प्राण त्याग किये। पाटच प्रदेश में शैव धर्म का स्थायी प्रसार होने लगा। सम्पूर्ण भूभाग विभूतिमय हो गया।

इस आश्चर्यजनक घटना की वार्त्ता गियाळी पहुँची, जिसे सुनकर शिवपाद विरुद्धया तुरन्त मदुरा पहुँचे। पिता को देखते ही पिळ्ळयार को जन्म स्थान गियाळी के ‘तोणियप्पर’ का ध्यान हो आया। अतः सब से विदा लेकर तिरुप्परागुन्डम, तिरुक्कुट्टालम्, तिरुनेल्वेली आदि स्थानों में श्री दशक गाते हुए रामेश्वरम् में कुछ दिन रह कर पाँड्य प्रदेश में बाहर आये। कुछ दूर चलने पर तिरुक्कोळ्ळमवृद्धर दिता, परन्तु मार्ग में वेगवती गहरी नदी को पार करना था। नाविक अपनी अपनी नाव को किनारे पर बाँध कर गाव चले गये थे। पिळ्ळयार की अमिलापा पर एक नाव की रस्ती खोली गई और सब उस पर आरुढ हुए? शैव मत के ‘कोट्टुमे कम पुम्’ श्रीदशक गाने सर वह नाव स्वयं चल पड़ी, और सब सकुशल दूसरे किनारे पर जा लगे। देवदर्शन करने के पश्चात् कुछ दिन वहाँ रह कर फिर पोदिमर्ग पहुँचे। पोदिमर्ग बौद्धों का केन्द्र था। उनके नायक शारिवृद्धन को बाद में परास्त करके वहाँ भी पिळ्ळयार ने शैव मत को स्थापित किया। यहाँ से अप्पर के दर्शनार्थ तिरुपून्डुवृत्ति गये। अप्पर ने बाल शैव मत का आगमन सुन, भीड में ही घुस कर शिविका

के भार का स्वयं अपने कंधे पर उठाया। तिरुप्पूदुशति पहुँचने पर जब इसका बोध पिळ्ळयार का हुआ तो वे अत्यधिक दुःखित हुए। दोनों ने एक दूसरे का प्रणाम किया। सभी भक्तजन दोनों का प्रसन्नता के गीत गाने लग गये। एक दूसरे की पटनाआ का सुनने के पश्चात् अम्पर पांड्य प्रदेश की ओर गये और पिळ्ळयार ने गिराआ की ओर प्रस्थान किया।

अब पिळ्ळयार की इच्छा तमिष प्रदेश के उत्तर भाग ताण्ड नाडु' दबने की हुई। अतः विदम्बरम् तिरुवण्णामल आदि स्थानों की यात्रा करते हुए तिरुवाडुर पहुँचे। वहाँ एक शिव भक्त अपने आराध्य देव के निमित्त कुछ नाटकशा का नगा कर बड़ा उत्साह रहा था। वह नर-वध हो निकले और ठाँसे कोई फल प्राप्त नहीं हुआ। इस पर विद्रोह हो गया वे जैन श्रमण उमरा पूछा करते थे 'क्या तुम्हारे शिव की कृपा से इनमें से फल निकल सकते हैं?' परिस्थिति को स्पष्ट करते हुए उसने पिळ्ळयार से प्रार्थना की जिसे स्वोक्त पर शिव सत ने 'पूतनायेन्' आदि गाकर उसे अनुग्रहीत किया कि वे नर-वध मादा-वृक्ष में परिवर्तित हो जायें, और वे उतरी क्षण बसे हो गये। फल के गुच्छों के गुच्छे उसमें निकल आये। 'से देस वहाँ' का जैन श्रमण याता उन स्थान को ही छोड़ कर चले गये, अथवा शिव गतानुमायी हो गये।

अब वे यहाँ से अनेक शिव स्थलों की यात्रा करते हुए तिरुवालाडु के समीप पहुँचे। यह वह स्थान है जहाँ प्रसिद्ध शिव भक्तित्त 'कारवनालु अम्मवार' नदिर के बल चल कर शिव के चरणा में नित्य निवास प्राप्त किया था। अतः उस स्थल के आदर प्रवेग न करके बाहर से ही उनके पास गीत गा कर शिव स्थला का यात्रा में सलग्न हुए। तिरुक्काल्ळती में प्रेम के ही भूत रूप में उपस्थित शिव भक्त वण्णप्पर के जिहाने अपने दोनों नेत्रों का निकाल कर शिवापण कर दिया था, दशन करके भक्ति प्रवाह में मग्न हुए। वहाँ से विभिन्न स्थलों की यात्रा करते हुए भद्रास के निरुदवर्त्ती तिरुवाट्टिपूर में पदार्पण किया।

भद्रास के मयितापूर (मयूर नगर) में एक शिव भक्त रईस के घरों के तप के परवान पुम्बाव नामक क्या उत्पन्न हुई। रईस ने निश्चय कर लिया कि इसके पति का ही सम्पूर्ण सम्पत्ति आदि दान में दूंगा। पांड्य प्रदेश में पिळ्ळयार के आश्चम्यजनक भवना को सुन कर मा में ठाँ लिया कि उनको ही क्यादान दिया जाय। एक दिन एक मय न उस क्या का डाँ लिया और अनेक प्रकार की औपधिया के प्रयोग पर भी वह जीवित नहीं हुई। फिर रईस ने विचार किया कि मने इस पिळ्ळयार के तप अर्पित कर ही दिया था। अतः उमरा अस्थिया के भस्म का एक स्वण कला में सुरक्षित रख कर डाँ वाल शिव सत के आगमन पर उठी का अर्पित करूँगा। अब उन्हें तिरुवाट्टिपूर में उपस्थित नुन गुरत उहाँ जाकर प्रति दिन सहित अपने यहाँ आमंत्रित किया। तबूण कहाँ सुनकर पर पिळ्ळयार ने 'मट्टिट्ट' आदि गाकर उठा पुम्बाव' कहा। बारह बप की उमर पुनता का सगरार आविभाव हुआ। अब रईस से न रहा गया। पिळ्ळयार से गुरत पाणिग्रह के तप प्राप्ता की। परंतु पिळ्ळयार ने कहा। 'तुम न इस जन दिया। मने इने मल्लू के मुख से पुनत्रा प्रदान किया। अतः मेरा दाता पाणिग्रह पुनत अनुवित है।' पुम्बाव आत्म वयि रत्न कर मयनागंवार शिव के चरणा में गमाविष्ट हुई।

यहाँ मे अनेक स्थलो की यात्रा करते हुए पुन चिरम्बुरम् दर्शन करके धैर्य मत लियाली पहुँचे । वहाँ श्री मुरुह नायनार, तिरुनीलनक्क नायनार आदि अनेक शिवभक्त एकत्रित थे । वहाँ सब के गाय मानन्द प्रसने आराधनदेव 'नोणियन्तर' की अराधना में लीन हो गये ।

अब पिळ्ळैयार के पिता को इनके विवाह का विचार आया । अब वे पोटय वर्षीय युवक हो चुके थे । तिरुनल्लूर के श्री० नम्बाडार नम्बो की मुपुयी के नाथ उनका विवाह निश्चित हुआ । तिथि का भी निश्चय हो गया । समय आ पहुँचा । घर को नम्बादि ने विभूषित किया गया । रुद्राक्ष की माला उन्होंने स्वयं पहन ली । तिसार-मठ पर वर-पद्म विराजमान हुए । विवाह सम्पन्न होने के लिये दोनों ने शीतल के चारों ओर प्रदक्षिणा की । जब पिळ्ळैयार के मन में ध्यान आया कि "क्या ! अग्नि शिवरूप नहीं है ?" और सोचा कि अब श्री मंदिर जाना चाहिये, तो उन्होंने निश्चय लिया कि उगते सूर्य में शिव चरणों में प्रवेश करेगा । सोचें श्री मंदिर गये । और लोगों ने भी उनके साथ प्रस्थान किया । ईश्वर के नम्मुत, "कल्लूर् पेरुमणम्" श्रीदशक गा कर निवेदन किया, "हे अम्बियेस्वर ! तेरे पदपद्मों में प्रवेश प्राप्त करने का उपयुक्त अवसर यही है ।" 'एवमरु' की शिष्यवनि हुई और नगपूर्ण श्री मंदिर ज्योति रूप में परिवर्तित हो गया, और उनमें एक श्री द्वार के भी दर्शन हुए । इसे देत अपना अन्तिम श्री दर्शन—

‘कादलाहिक् कशिन्दू कण्णीरुगल्हि
योडुवार्तमै नन्नेरिक्कुय्प्पदुम्,
वेद नाङ्गिनु मेय्प्पोरुवावदप्
नादनाम नैमच्चिवायवे’

[अर्थ—अपार प्रेम के फलस्वरूप अश्रु प्रवाहित करने हुए आराधना करने वालों को सद्गति प्रदान करने की शक्ति, तथा चारों वेदों का आधारभूत नृत्य 'नमः शिवाय' रूपी ध्वन्यात्मक नाम में ही निहित है ।] गाने हुए कहा, "सभी इस ज्योति में प्रवेश करें ।" सब ने इस ज्योति में प्रवेश किया । तिरुनीलनक्क नायनार, मुरुहनायनार, शिव पादविरुदयर, नम्बाडार नम्बो, तिरुनील कठ या प्पाण नायनार आदि अपनी अपनी अर्घा गिनीव वशज समेत, शिविका के ढोनेवाले, अन्य भक्तगण आदि सब उस परम ज्योति में प्रवेश कर गये । तदनन्तर ज्योति अदृष्ट हो गई । मंदिर पुन अपने पूर्व स्वरूप में प्रत्यक्ष हुआ ।

सातवी अताव्दी के पोटय-वर्षीय तमिष बाल शैल सत की जीवनी का यह सक्षेप है । इनके गाये ३८ श्रीदशक गीत ही १६,००० चरणों में प्राप्त हैं । ये गीत विभिन्न 'पण' (संगीत की रीति) में रचित हैं । सुमधुर तमिष का सुन्दर स्वरूप इनके गीतों में दर्शनीय है । संगीतात्मकता व सरल प्रवाह इन गीतों की एक विशिष्टता है । गीतात्मक शैली के सैकड़ों विभिन्न प्रकार, इनके काव्य में देख कर कलाविद् अवाक रह जाते हैं । वस्तुतः इनके गाये गीतों की संख्या १०,००० के लगभग मानी जाती है, परन्तु जो भी थोड़े से प्राप्त हैं, वे इनकी भक्ति, काव्य-कलात्मकता तथा संगीत सीष्ठव को सिद्ध करने के लिये यथेष्ट हैं । प्रकृति का मजीब, सूक्ष्म व सुमधुर स्वरूप, तिरुक्कुट्टालम् व

तिष्ठन्तत्वेला आदि पर रचे इन गीता का पठन १ पाठक के सम्मुख चित्रवत् उपस्थित हो जाता है। इनके गीता में मानव जीवन की सत एव बाह्य प्रकृति का वर्णन माल स्निग्ध गरी में हुआ है। यह नावोद्रेक व फलस्वरूप क्षणमात्र में प्रस्फुटित हुआ वर्णन है। बात सत होने के कारण बालनाचिन कौतूहल के साथ पवित्र प्रेम का नसगिरि प्रवाह भी इनके काव्य का निगिष्टता है। सर्वोपरि शिव का गुणगान इनके काव्य का उद्देश्य है। तमिष ऋषिया में मन्त्रोपदेश सर्वोपि प्रसिद्ध इन्हें ही माना जाता है। बाद भी ऐसा शिव मंदिर तमिष प्रदेश में नही है जहाँ इनका पूजा प्रतिदिन न होना हा।

शिव सिद्धान्त एव तिरुञ्जाननसंघर्ष व सम्बन्ध में लिखित एक अग्रजा उद्धरण नाचे दिया जाता है—

I 'This system has been pronounced by the late Dr G U Pope of Oxford as the choicest product of the Dravidian intellect. The same view has been expressed in greater detail by Rev C Goudie who says 'This system possesses the merits of great antiquity in the religious world it is heir to all that is most ancient in Southern India. It is a religion of the Tamil people by the side of which every other form is of comparatively foreign origin. As a system of religious thought as an expression of the faith and life the Saiva Siddhanta is by far the best that South India possesses indeed it would not be rash to include the whole of India and to maintain that judged by its intrinsic merits the Siddhanta represents the high water mark of Indian thought and Indian life.'

(pp 1 & 2 The Metaphysics of the Saiva Siddhanta System by Sri K. Subramania Pillai M A, M L, Tagore Professor of Law Calcutta)

II 'Mr Virabhadra Mudaliar B A B L an expert on the subject speaks in his strain of exuberance. We have simply to open the inimitable pages of our Lord Sambandha to understand the profuse richness of Tamil poetry during this Tamilic period. We are able to point out nearly one hundred metrical varieties in his poetry. Was there ever we ask any poet, ancient or modern, in any language on the face of the earth not excluding Sanskrit who has so spontaneously and with such an insatiable thirst for the praise of his Divine Father in Heaven sung on that same subject so many interesting varieties of lovely verses as nearly one hundred varieties not based on small distinctions such as are recognised in Sanskrit but differing as widely as any two metres of a language leaving of course out of consideration the verses which are alleged to have perished? In fact Lord Sambandha has over flooded the Tamil land with an enormous number of metres of unknown varieties and of unsurpassed perfection accuracy and beauty. We do not read Sambandha's poetry because it does not contain any vain philosophic disquisitions or learned commentaries on Vedanta or an ingenious attempt at an Advaitic or Siddhantic interpretation of the Gita or even a faithful record of the much advanced metaphysical experiences of the author. Sambandha's poetry shines far above those cloudy controversial regions like the lofty towering peak in Goldsmith's poetry. We philosophers find nothing in him to quote, not even so much as we find in

२ मेहउ हतुं जेई जोण्हउ
पिच्च णिप्पहे एहु चदहु ।

इन उदाहरणों में अन्त में ओर मध्य में भी उकार मिलता है । यह उकार बहुलता एक महत्वपूर्ण ध्वनि नवधी विशेषता थी जिसने भग्न का ध्यान भी प्रार्थित किया । पालि में उकार की प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं । वहा 'ऋ' का परिवर्तन -उ- में हो जाता था ।^१ नीचे कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

१ ऋ > उ
ऋतु > उतु
वृक्ष > रुक्ख

प्राकृतों में भी प्रारम्भिक ऋ, रि अथवा रु व्यञ्जना में परिवर्तन हो जाती थी । उदा० वृक्ष > रुक्खो । ऋ > उ के भी उदाहरण मिलते हैं, ऋतु > उतु मृणाल > मुणाल; पृथ्वी > पुह्वी, ऋजु > उज्जु । अथअन में भी होना हुईं यह प्रवृत्ति अज की वीणा तक आ पहुँची । यहाँ ऋ > उ वाली प्रवृत्ति नहीं पनपी । ऋ > रु का तो प्रवृत्ति शायतः है । वृक्ष > रुतु । प्राकृत में रुक्खो मिलता है मयुवत व्यञ्जन का सरन किया गया, अतः पूर्व का स्वर दान्न हो गया । अन्त्य “ओ” का ह्रस्व उच्चारण—उ के रूप में रूढ़ गया ।^२ अज में ऋतु का रुति मिलता है इस प्रकार ऋ के विकसन के रूप में—उ की बहुलता बढ़ी ।

दूसरी शती ईस्वी का लिखित प्राकृत धम्मपद पेणावर के प्रागपात गीतान के निकट गोशृग अथवा गोशोर्ष विहार में प्राप्त हुई थी । इस प्राकृत धम्मपद में भी उकार प्रवृत्ति पाई जाती है ।^३ ललित विस्तर की भाषा भी उकार बहुलता में युक्त है ।^४ उदाहरण के लिए प्राकृत धम्मपद का एक पद्य लिया जा सकता है—

उजयो नाम सो मगु अभय नन्न स दिस् ।
रवो अकुयनो नमु धमन्नकेहि सहतो ।
हिरि तमु अवरनु स्मति स परिवरन ।
धमहु सरधि त्रोमि समेदिठिपुरे जवु ।

इस ब्लोक में मगु, नमु, अवरमु, धमहु, और पुरेजमु शब्द उकारान्त हैं । पालिका

१ यहा ऋ > उ, > अ, > उ मिलता है । भरतमिह उपाध्याय, पालि साहित्य का इतिहास पृष्ठ ३६, ४०

२ “The change of the vowel r to u is found mostly in nouns of relationships in all regions, but in the east and the centre it also tends to be i . . . As in Pali and in Pkts, OI A r is changed to a, i, and u in Ap

[Dr G V. Tagare, Historical Gr. of Ap, p. 40]

३ देखिये, प्राकृत धम्मपद, सपादक, वरुणा और मित्रा, कलकत्ता विश्वविद्यालय (१९२१)

४. ललित विस्तर [सम्पा० डा० एस० लेफमान, हाल, १९०२ ई०] पृ० १६५, १६६ ।

भगा हो भगु हुभा है । ऋजभाषा में भी भगु मिलता है । इस प्रकार प्राकृत में उकार बहुलता का बीज पनपने लगा था । ललित विस्तर का भी एव उदाहरण लिया जा सकता है—

पुरि तुम तरवर सुतु नपु यदभू,
नरु तव अभिमुख इम गिग्म वची ।
दद मम इम महि सनगर निगमा ।
त्यजि तद प्रमुदितु न च मनु क्षुभितो ।

इसमें सुतु नपु नरु प्रमुदितु उच्चारित हैं । अर्न का बाला में आज भी य गद्य उच्चारित है ।

प्राकृत वैयाकरणों ने उकार-बहुता विशेषता का उल्लेख स्पष्ट रूप से नहीं किया है । पर प्राकृत में उच्चारित रूप पनपने लगे थे । पुरुषात्तम ने 'टक्' विभाषा का सस्कृत और गोरसेनी का मिश्रित रूप मानते हुए इसे उकार-बहुला माना है ।^१ अश्वघोष ने नाट्य [लगभग १०० ई०] का भाषा प्रारम्भिक प्राकृत की उदाहरण ह । इसमें दुष्ट गणिता विदूषक और गोमित्र की भाषा में अ > ओ मिलता है । आगे यह स्पष्ट किया जायगा कि ओ का ह्रस्व उच्चारण हाते होने भी—उ होगया । लिया प्राप्त सर अरेत स्टइन द्वारा उपलब्ध मध्य एशिया के खराप्ठी लेखों की भाषा है । इसमें अन्त्य अ > उ का वकल्पिक प्रयोग मिलता है । प्रात > प्रतु, मन > मतु, कुजर > कुज । इसमें अकारान्त का उच्चारित भी मिलता है विराग > विरकु, मधुर > मसुर । अ > ओ के भी उदाहरण ह । महाराष्ट्रा प्राकृत में अ > उ क उदाहरण मिलते ह उदधित > उग्रहोड । गोरसेना में उकारान्त का ओकारान्त मिलता है । मागधा प्राकृत म प्रथमा एव वच० (सु) में भूतबालिक वृद्धन्त -क स निर्मित गद्य में विभक्ति का या तो लोप हो जाता है या उसका स्थान पर उ का प्रयोग मिलता है ।^२ ह्रस्वित > ह्रिगु (ह्रिगि) अद्धमागधी में प्रथमा एव वच० अह के लिए गद्य में प्राय ए तथा पथ में आ मिलता है ।^३ पगाचो प्राकृत का वररुचि ने गोरसेनी पर आधारित माना है ।^४ ह्रस्वचद्र का भी ऐसा ही विचार दीखता है ।^५ इसमें भा अ > आ मिलता है । इस प्रकार सिता किसी प्राकृत में उ मिलता है तथा किसी में आ वाले रूप मिलते ह । आ बाल रूप उ बाने हा गया । इस प्रक्रिया का मूनि जिन विजय जा ने उल्लेख किया है ।^६

अपभ्रंश में यह प्रवृत्ति प्रमुख हो गई । इस सत्रघ में मुनिजिनविजय जी का वचन दृष्टव्य है ।

१ सस्कृत गोरसेनी [प्राकृतानुभासन १६/१] उद्धृतम [पृष्ठा १६/२]

२ प्राकृत प्रकाश १२/११

३ आ० सरजूप्रसाद अग्रवाल प्राक्त त्रिमग ५० ८६

४ प्रवृत्ति गोरसेनी प्रा० प्रकाश १०/२

५ नेप गोरसेनादत्त प्रा० व्याकरण ४/३०२

६ पठम चरित—भूमिका प्रथम पट ५० ५६

७ P C, Intro, vol 1, p 61 § 55

“—u (eul.—au) is the only termination in the Noun and Acc. sing., there being no form in a or-ā Noun sing. forms in-○ occur sporadically as prakritisms before the indeclinable vi and under metrical stress”

इनके अतिरिक्त अन्य स्त्रीलिंग रूपों में भी उन्होंने यह प्रवृत्ति मानी है।^१ मन्देस रामक की भाषा पर विचार करते हुए श्री मायागी ने मध्यग-उ-के लोप को परवर्ती अपभ्रंश की एक विशेषता माना है। यह विशेषता ब्रजभाषा की विशेषता बन गई। ‘य’ के लोप होने पर उ का आगम भी एक विशेषता हो गई। जीव > जीउ। चौदहवीं शती के ‘पडावश्यक बालावबोध’ में उकार की बहुलता मिलती है।^२ यहाँ पुरु, नगर, भद्र, राउ जैसे रूप मिलते हैं। श्री अग्रचन्द नाहटा ने बीरगाथा काल के जैन-साहित्य के कुछ उदाहरण दिये हैं। उनमें पूर्वी प्रदेश की बोली में भी उकार प्रवृत्ति मिलती है।^३ बारहवीं शती में काशी के दामोदर पंडित ने ‘उत्ति-व्यक्ति प्रकरण’ ग्रंथ रचा। इसकी भाषा “प्राचीन कोसली” है।^४ गोरसेनी अपभ्रंश के प्रथमा एक वचन के प्रत्यय-उ का प्रभाव प्राचीन कोसली पर इतना व्यापक जान पड़ता है कि प्रथमा के अतिरिक्त अन्य विभक्तियों में भी उकारान्त पदों का प्रयोग हुआ है। इस प्रकार यह समस्त पूर्वी तथा पश्चिमी अपभ्रंशों की विशेषता हो गई।^५ श्री जगन्नाथ दाम रत्नाकर ने इन अन्तर को स्पष्ट करते हुए लिखा था।^६ अतः पुल्लिंग सजाओ, विशेषणों तथा कृदन्तों के कर्ता तथा कर्म कारकों के एकवचन रूपों का उकारान्त अथवा ओकारान्त होना गोरसेनी क्षेत्र की मुख्य पहचान थी। उनका इकारान्त तथा एकारान्त होना भागधी भाषाओं की एवं उनका अकारान्त अथवा आकारान्त होना पञ्जाब प्रांतीय भाषाओं की।^७ पर इकारान्त, ऐकारान्त वाले प्रदेश में भी वैकल्पिक रूप से ओकारान्त, उकारान्त प्रवृत्ति मिल जाती है, यह देखा जा चुका है। इस प्रकार हेमचन्द्र के बाद ‘उक्ति-व्यक्ति’ ने होती हुई यह प्रवृत्ति अथवा और ब्रजभाषा तक अथाव गति से प्रचलित रही।

१ देखिये, वही p. 64, § 69।

२ मन्देस रामक, व्याकरण, § ३३ सी०।

३ उद्धरण देखिये, अग्रचन्द नाहटा, आचार्य प्रवर तरुण प्रभसूरि, जर्नल आव दि यू० पी० हिस्टोरीकल सोसायटी, वर्ष २२-खण्ड १-२ (१९४९)

४ बीरगाथा काल का जैन साहित्य ना० प्र० पत्रिका वर्ष ४६, अंक ३, १९६८ वि०

५ डा० चटर्जी उक्ति व्यक्ति प्रकरण स्टडी, पृ० २

६ O I A-अ > अप०-उ It is the Characteristic of this period that-u of noun sing. is applied to indeclinables also, in all the regional Aps. [G V. Tagare Historical Gr. of Ap. पृ० 51]

७ कौशान्तव स्मारक ग्रंथ, ना० प्र० म० (सं० १९८५) पृ० ३८५, साहित्यिक ब्रजभाषा तथा उसके व्याकरण की मामूली लेखा।

विसर्ग > उ—

पालि में अकारान्त गण्यो के परे विसर्ग का—आ हा जाता है।^१ जैसे देव > देवा, व > को। माग > मग्गो, मूक > मूगो। प्राकृता में भी यही विभग > आ की प्रणाली चलता रहा। यश > जसो शुद्र > खुद्दा, त्याग > त्याजा, जाय > जायो, स्पद > फदो। निया प्राकृत में अ > उ का वकल्पित प्रयोग भी मिलता है। प्रातु > प्रतु मत > मुतु, कुजर > कुजर। पर साधारणतः इसमें अ > आ हा मिलता है। महाराष्ट्री प्राकृत में भी कुछ उदाहरण अ > उ के मिल जाते हैं। उन्धित > उमहोउ। विन्तु अपभ्रंस में आकर उकार की धारा प्रवृत्ति हुई। आ के स्थान पर—उ आने लगा। शवर > शक्क, भयवर > भयक्क, तटाग > तलाउ 'व्रज का बोली' में अपभ्रंग का यही प्रवृत्ति दीखती है। नीचे तुलनात्मक सारिणा से यह बात स्पष्ट हो जाती है—

स०	पा० प्रा०	अप०	व्रज०
माग	मग्गो	—	मगु
मूक	मूगो	—	मूकु
शवर	—	शक्क	सक्क
तटाग	—	तलाउ	तलाउ (तलावु)

पालि और प्राकृत का आ ह्रस्व होता होता उ के रूप में रह गया हा यह हा सक्ता है।^२ यह प्रवृत्ति पठम चरिय में दीखती है। इस प्रकार विभग > उ का प्रवृत्ति का सारतम्य बैठ जाता है।

मध्यग-व-का लोप और-उ-का आगम—

श्री भाषाणो ने मध्यग—व—के लोप को परवर्ती अपभ्रंग का एक विशेषता माना है। उन्होंने इस व्रजभाषा की एक विशेषता माना है।^३ इसके स्थान पर उ आ जाता है।

१ भरतसिंह उपाध्याय, पालि साहित्य का इतिहास, पृ० ४५

२ अश्वघोष व नाट्य की भाषा प्रारम्भिक प्राकृत है (लगभग १०० ई०) इसमें गणिका और विदूषक की भाषा दीखती है। इसमें अ का आ मिलता है। गोमय की भाषा अथ मागधी का प्राचीन रूप माना जाता है। इसमें भी अ > ओ मिलता है। अथमागधी में गय में अ > ए मिलता है तथा पय में—आ मिलता है। (डॉ० गुरुप्रसाद अग्रवाल प्राकृत विमल, पृ० ८६) पगाचा में भी अ > आ रूप मिलता है। मय > मया, पगव > केसया।

३ सावय धम्म दाहा १७०

४ "In the constituted text the Genitive and Vocative forms have been spelt with short 'o' The Imperative forms are spelt with —u also when none of the Mss has o

[जिनविजया मुनि Pc, T, Intro p 56]

५ सदेशरासा, व्याकरण § ३३ गी०

जीउ = जीव
सताउ = संतावु
पीउ = पीव

ब्रज की बोली में यह प्रवृत्ति ज्यों की त्यों मिलती है। जीउ, पीउ जैसे शब्द आज भी इस बोली में प्रयुक्त होते हैं। नीचे ब्रज की बोली में कुछ उदाहरण नचित किये गये हैं—

जीउ = जीव
राउ = राव
गाँउ = गाँव

प्राकृतों में भी—व का लोप तो होता था,^१ पर वहाँ—उ का आगम नहीं था। उनमें अ आजाता है जीव > जीअ, दिवम > दिअहो। पर अपभ्रंश में प्रायः समस्त अकारान्त सज्ञाओं को उकारान्त कर दिया गया। अतः —व—के लोप होने पर—उ—का आना स्वाभाविक था।

अ > उ—

स्वर व्यत्यय का उदाहरण प्राकृतों में मिलता है। इनमें एक अ > उ भी है। प्रलोक्यति > प्रलोएदि, सर्वज्ञ < सर्वण्णु। यह स्वर व्यत्यय महाराष्ट्री और अर्द्धमागधी में विशेष रूप से मिलता है।^२ पर प्राकृत में अकारान्त अव्द ओकारान्त बहुधा होते हैं—

दर्भ > डब्भो
व्यतिक्रम > वितिककमो
मुग्ध > मुद्धो
खड्ग > खग्गो
सुप्त > सुत्तो

‘नियम प्राकृत’ में अकारान्त का उकारान्त भी मिलता है। विराग > विरकु; मधुर > मधुरु। शौरसेनी में अकारान्त का ओकारान्त रूप ही मिलता है। व्यापृत > वावुडो; पुत्र > प्रड्डो। मागधी प्राकृत की एक विभाषा चांडाली^३ में प्रथमा, एकवचन अकारान्त शब्दों में—ए और—ओ दोनों प्रयोग मिलते हैं।^४ इस प्रकार प्राकृतों में ओ तथा उ दोनों रूप ही मिलते हैं। पर शौरसेनी में अ > ओ ही प्रमुख है।

अपभ्रंश में अकारान्त को प्रायः नियमित रूप से उकारान्त कर दिया जाता था।

कमल > कवैलु
अमर > भवैरु

१. क-ग-च-ज-त-द-प-य-वा प्रायो लोप, प्राकृत प्रकाश, २/२

२. डा० सरजू प्रसाद अप्रवाल, प्राकृत विमर्श, पृ० ६६.

३. प्राकृतानुशासन, १४/१

४. वही, १४/२

इसा प्रवृत्ति के दशन ब्रज की बोली में होते हैं। नमलु, भमर, आदि रूप वहाँ ज्यों के त्यों मिलते हैं। यहाँ भी ब्रज का बोली अपभ्रंश की अनुगामिनी दासता है।

अकारांत शब्दों का उकारांत करने की प्रवृत्ति ब्रज में बहुत व्याप्त हो गई है। अकारांत पुल्लिङ्ग एक वचन सत्तामा को तो उकारान्त कर ही दिया जाता है पर अकारांत विशेषण जो अकारान्त पु० एक वच० सत्तामा के साथ लगते हैं, उनको भी उकारान्त कर दिया जाता है लालु, एकु, आदि। विशेषण के साथ तो यह प्रवृत्ति इतना बढ़ गई है कि बहुवचन अकारान्त सत्ता के अकारांत बने रहने पर भी विशेषण उकारांत हो सक्ता है—

जैसे—

सबु लाग गये।

भीतु बातन में कहा करवाये।

इस प्रकार उकारांत एकवचन सत्ता का उकारांत करने का प्रवृत्ति का तारतम्य प्राकृत, अपभ्रंश और ब्रज का बाली में मिल जाता है। इस तारतम्य का नाच की तुलनात्मक सारिणी स समझा जा सकता है—

संस्कृत	प्रा०	अप०	ब्रज की बाली
गद्य	अज्ज	अज्जु	आजू
वृषण		त्रिषणु	विरपनु
तत्त्वम्		तच्चु	तत्तु
तडाग		तलाउ	तलाउ (तलानु)
प्रिय		पिउ	पिउ
राजन		राउ	राउ
रावण		रामणु	रामनु
बायु		बाउँ	बाउ (बाइ)

किंतु कुछ ऐसे गण भी हैं जो प्राकृत या अपभ्रंश में उकारांत मिलते हैं। संस्कृत का 'बाहु' प्रा की बाली में बाँह' मिलता है। नीचे की सूची स यह बात स्पष्ट हो जाती है।

म०	अप०	ब्र० बोली
वस्तु	वत्थु	वत्त
वधु	वधु	वद
अभ्यन्तरम्	भीतर	भीतर
वधू	वहु	वह
ऋतु	रिउ	रति
नवनात	लाणिड	लीनी

जहाँ तो बाहु/बाँह का संबंध है बाहु संस्कृत में न० लिङ्ग है किन्तु बाँह ब्रज की बोली में स्त्रीलिङ्ग हो जाती है। यह पहले देखा जा चुका है कि स्त्रीलिङ्ग अकारांत ब्रज

की बोली में उकारान्त नहीं हाता 'वस्तु' के तद्भव रूप का ब्रज की बोली में कभी प्रयोग नहीं होता । केवल जेबरो के सन्ध में वातचीत करते हुए 'चोज-वत्त' या 'चोज-वम्न' का प्रयोग होता है । यह भी स्त्रीलिंग में है । 'वन्द' शब्द ब्रज में एक वचन में प्रयोग नहीं होता । 'भाई-वन्द' बहुवचन में ही प्रयुक्त होता है । बहुवचन प्रकारान्त को उकारान्त नहीं किया जाता । 'भीतर' रयानवाचक है । रयानवाचक को ब्रज में उकारान्त नहीं किया जाता भीतर, बाहर, ऊपर । वधू सस्कृत में अकारान्त है । अतः ब्रज में वधू हो गया । अपभ्रंश से प्रभावित वधू रूप नहीं मिलता । रति में स्वर-विपर्यय है । नवनीत का लोनी इस प्रकार बना दीखता है—

नवनीत > लोनीअ > लोनी

नवनीत का लोणिउ होने में यह प्रक्रिया हो सकती है 'व' का लोप होकर—उ का प्रागम हुआ । स्वरो को ह्रस्व करने की प्रवृत्ति के द्वारा 'नी' का 'णि' हुआ और अकारान्त को उकारान्त कर दिया गया और—'उ' आ गया ।

ऐसे बहुत कम उदाहरण हैं जिनमें आभ्रश का उकारान्त ब्रज की बोली में उकारान्त नहीं । पर ऐसे बहुत उदाहरण हैं जिनमें प्राकृत में अकारान्त ही रूप मिलता है, पर ब्रज में वे उकारान्त मिलते हैं—

स०	प्रा०	ब्र०
सर्व	मव्व	सयु
ग्राम	गाम	गामु
गृह	घर	घरु

अकारान्त को उकारान्त करने की प्रवृत्ति ब्रज में इतनी प्रबल है कि केवल मस्कृत तद्भवों में ही यह नहीं मिलती, अपितु विदेशी शब्दों का तद्भव रूप भी उकारान्त करके ही बनता है । नीचे की कुछ सारिणियाँ इस बात को स्पष्ट कर देंगी ।
फारसी शब्द—

जोर	...	जौर
दरवार	...	दरवार
निजान	..	निसानु
अदरक	..	अदरखु
होश	...	होसु
गरम	...	गरमु
जवाब	.	जवाबु

अरबी शब्द

मालूम	...	मालिमु
लायक	...	लाइकु
हाल	.	हालु
हकीम	..	हकीमु
असबाब	...	असबाबु

अंग्रेजी शब्द—

Boycott	बार्बाटु
Summon	सम्भनु
Collector	कलट्टर
Joint (Collector)	जडु
Inspector	सपट्टर
Station	अट्टेधुनु

इस उकार बहुला प्रवृत्ति का दृष्टि से अज का बोला सिधा भाषा से बहुत मिलती जुलती है —

स०	अज	सिधो
ओष्ठ	हाटु ^१	—
काष्ठ	काटु	काटु
काग	कासु	कासु
क्षण	खनु	खिण
ग्राम	गामु (गाँउ)	गामु
वर	वर	वर
चोर	चार	चार
मेष	मेहु	मेहु
जाल	जार	जार

इस सूची में केवल क्षण > खिण (सि०) अज से नहीं मिलता। अथ सभा रूप दोनों में उकारान्त मिलते हैं।

इतना याद रखना चाहिये कि प्रथमा द्वितीया एक वचन पुल्लिङ्ग में भा अकारात् का उकारान्त मिलता है। किन्तु विवृत बहुवचन रूप बनाने में अन् जोड़ दिया जाता है। पर मथुरा जिले के अधिकांश भाग में—अनु जोड़ा जाता है।—अन् जोड़ने की प्रवृत्ति अन् में परिवर्तित हो गई है—आमनु आमन्ने। खड़ी बोली के ओ (आमा) का सबध सस्मृत पंथी बहुवचन—आना से माना गया है।^१ पालि में पु० अका० प० बहुवचन में आन मिलता है एक० बुद्धस्स बहु० बुद्धान। अत्त वा एक० वचन प० अत्तनो बहुवचन अत्तान राज < राजन् वा प० एक० रज्जो, रज्जस्स राजिनो राजस्स रूप मिलत ह। इस का बहुवचन रूप राजान मिलता है। गुणवन्तु का भी प० बहु० वचन गुणवन्तान मिलता है।

१ गुजराती में होट मिलता है।

२ डा० धीरेन्द्र वर्मा ने इस सबध में लिखा है 'आधुनिक अज में संपूर्ण क्षेत्र में व्यञ्जनान्त सनामा में 'अन' जोड़ कर विवृत रूप बहुवचन बनाया जाता है। ग्राम से आमन्, इट से इटन् केवल अलीगढ़, ऐटा तथा बदायूँ में अनु जोड़ा जाता है" अजभाषा, पृष्ठ ५८।

३ धीरेन्द्र वर्मा, हिंदी भाषा का इतिहास, पृष्ठ २५८।

प्राकृत में भी पुल्लिङ्ग अकारान्त पष्ठी के रूप — त्रान मे यवत मित्रते है—

एक०

बहु०

वच्छस्स

वच्छाण, वच्छाण

राजन् शब्द मे भी पष्ठी बहु० (ग्राम्) के लिए—ण का प्रयोग होता है।^१ जैसे राज्ञाम् > रात्राण ।

किन्तु अपभ्रंश मे पष्ठी बहु० (ग्राम्) मे अकारान्त शब्दों के लिए—हें रूप का प्रयोग होता है।^२ तृणाना > तणहें । देव > देवहें ।

ब्रजभाषा मे अपभ्रंश वाला रूप प्रचलित नही हुआ । त्रान वा त्राण रूप अन या अनु के रूप मे मिलने है । अकारान्त का उकारान्त ब्रज मे हो जाता है और अपभ्रंश मे भी । जैसे म० कथित > अप० दधिटु > ब्र० कहिट ।

इस अनु की बहुवचन बनाने की शक्ति उतनी लोकप्रिय है जि ब्रज में बहुवचन बनाने के लिए इकारान्त, उकारान्त, आदि सभी स्त्री० तथा पु० शब्दों को अनु लगाकर बहुवचन बनाया जाता है—

एक०	बहु०
पुल्लिङ्ग—पीवा	पीधानु, पीधनु
वन्दरु	वन्दरनु
गाठि	गाठिनु
स्त्रीलिङ्ग—बहू	बहूनु
दाई	दाईनु
गऊ	गऊनु
गाड	गाडनु

इनमें से अधिकांश में केवल —नु ही रह गया है । अ समाप्त हो गया है । स्त्रीनिङ्ग शब्दों के पष्ठी बहुवचन शब्दों का ब्रजभाषा के स्त्री० शब्दों की तुलना करिये ।

	प्रा.	ब्र.
नदी (णई)	णईण, णईण	नदीनु
माला	मालाण, मालाण	मालानु
बधू	बहूण, ^३ बहूण	बहूनु

इस प्रकार इस प्रवृत्ति मे ब्रज की बोली प्राकृत के अधिक समीप है ।

कर्ता एक वचन—

प्रथम द्वितीया एक० (सि, अम्) की विभक्तियों के पूर्व शब्द के अन्त्य अ > उ रूप मिलता है।^४ इसको डा० तगरे ने सभी प्रादेशिक अपभ्रंशों की विशेषता माना है।^५ प्रथमा

१. ग्रामीण — प्राकृत-प्रकाश, पृष्ठ ५/४०

२. हेमचन्द्र, प्रा० व्या० ४/३३६

३. हेमचन्द्र प्राकृत व्याकरण, ४/३३१ ।

४ O I A—a > u It is the Characteristic of this period that—u of Nomn. sing is applied to in declinables also, in all the regional Aps [Historical Gr. of Ap., P. 51]

एक वचन के कुछ उदाहरण अपभ्रंश से दिये जा सकते हैं—

दशमुख > दहमुह

भयकर > भयवर

गकर > मकर

द्वितीया एकवचन के उदाहरण—

पतुमुग > चतुमुह

पग्मुन > छुमुह

नपु सप लिंग में भी—उ स्वर हो जाता है—

मुसवमल > मुहवमल

न० लिंग के आकारात् स्था ने प्रथमा और द्वितीया ल० (मु अम्) में—उ का प्रयोग मिलता है—

तुच्छन > तुच्छन

‘उक्ति व्यक्ति प्रकरण’ की भाषा का टा० सुनीति कुमार चाटुया ने ‘प्राचीन कोमली’ माना है।^१ गौरीसेनी अपभ्रंश के प्रथमा एकवचन के प्रत्यय—उ का प्रभाव इस भाषा पर बहुत है। यद्यपि कि प्रथमा के अतिरिक्त अय विभक्तिया में भी उकारात् पदा का प्रयोग हुआ है। हेमचन्द्र के बाद उक्ति—व्यक्ति में हाता हुई यह प्रवृत्ति अपभ्रंशों और व्रज भाषा^२ तक अनाद्य गति से प्रचलित रही। खड़ी बोली में इस प्रवृत्ति का ताप हा गया। यह भाषा मन्ता है कि खड़ा बोली से संबंधित अपभ्रंश में यह प्रवृत्ति प्रारम्भ से ही न रहा हो। वण रत्नाकर में इस प्रवृत्ति के दान नहीं हात। कासिलता में इसके प्रयोग कर्तृवाच्य और कर्मवाच्य में हा है।^३ सूरसागर में यह प्रवृत्ति नियमित नहीं मिलता। पर व्रज को प्रचलित जाना में यह स्पष्ट दाखता है। इसमें छप्पर घर घर आदि गदह जिनमें यह प्रवृत्ति स्पष्ट अटिगादर हाती है। इस स्थान पर कोई अपवाद नहीं मिलता।

प्रथमा बहुवचन में अकारात् का उकारात् श्रन में नहीं दिया जाता। बहुवचन और एकवचन के प्रथमा स्था में यहा मुख्य अन्तर है।

वर्तमान कालिक कृत

प्राकृत में वर्तमान कालिक कृत गन और गानक व लिये—नत और—मान प्रत्यय जुड़ते हैं।^४

१ प्राकृत व्याकरण ६/३३०/छ—०

२ वही ४/३५३

३ उक्ति व्यक्ति प्रकरण, श्टहा, पृष्ठ २

४ उपजा लिय अनि हरण विवर्ता (मानक)

५ स्थामु हरित इति हाय (विहारा)

६ तबहु पिघाज पिघाजु पद

जमु पत्यावे पुण् ।

७ न भाषी गन गानका प्राकृत प्रकाश ७/१०

पठत्, पठमान् > पठन्तो, पठमाणो
हमत्, हममान् > हमन्तो, हममाणो

अपभ्रंश में—अन्त तथा-माण अन्तवाले वर्तमान कालिक कृदन्त मिलते हैं।^१ पश्चिमी अपभ्रंशों में—अन्तु रूप भी मिलता है। डा० तगरे ने इसका कालक्रम उस प्रकार निर्धारित किया है^२—

५०० ई० ?—भभन्त

६००—१००० ई०—जणन्तु, वमन्तु, मुणन्तु, गहन्तु, लहन्तो। यह उकारान्त रूप व्रज की बोली में इसी वर्तमान—कालिक कृदन्त में मिलता है। पर इन्हीं शब्दों को यदि व्रज की बोली में लिखा जाय तो इन प्रकार लिखा जायगा -

अप०	व्रज
भभन्तु	भभतु
जणन्तु	जान्तु
वमन्तु	वमतु
गहन्तु	गहंतु
लहन्तो	लहंतु (लैतु)

अन्तु वाले रूप केवल प्रथमा एक वचन में मिलते हैं। प्रथमा बहुवचन में—अन्त वाले ही रूप मिलते हैं—भभत, जान्त आदि। व्रजभाषा में वर्तमान कालिक कृदन्त का उकारान्त कर दिया जाता है।^३ जैसे जाँतु, चल्लु, आँमतु। यदि आरम्भिक ध्वनि दीर्घ स्वर से सयुक्त होती है तो उसका नासिक्योकरण कर दिया जाता है—आँमतु, जाँतु, खाँतु, गाँमतु। मयुरा जिले के कुछ भागों में, नासिक्योकरण नहीं मिलता। आवतु, जातु, खावतु, रोवतु आदि। मयुरा के जिन भागों में नासिक्योकरण मिलता है, उन भागों में भी चमारो की बोली में नासिक्योकरण नहीं मिलता। चमारो की बोली में चल, गल्, मिल् आदि से बने हुए रूपों लु न मिलकर न्तु मिलता है।

अन्य	चमार
मिल्	मिल्लु
चल्	चल्लु
गल्	गल्लु

‘न्तु’ वाली प्रवृत्ति साम्य के आधार में आई हो सकती है। इसका अपभ्रंश में बहुत कुछ साम्य है।

१ डा तगरे, Historical Gr of Ap पृ० ३१४.

२ वही।

३ ‘पश्चिम में नाधारणतया—तु . प्रत्यय जोड़ते हैं—’ डा० धीरेन्द्र वर्मा, ‘व्रज-भाषा,’ पृ० ६६।

आवाज

प्राकृत वैयाकरणों के अनुसार कुछ विशेष रूप अपभ्रंश में मिलते हैं, जो प्राकृत में नहीं मिलते थे।

प्र० पु० बहु० यण०—हु (hum)^१

द्वि० पु० एण० यण०—हण०^२

त० पु० एण० यण०—ऊ^३

यण रूप प्राकृत में गमन ही थे। प्राकृत में आवाज के लिए निम्नलिखित रूप थे।^४

एक वचन

प्र० पु० यामु (amu)

द्वि० पु० याम (या-म)-(म-म) मु-महि Amg also चाहि

त० पु० मउ गी० मा० ड० मउ

बहु वचन

प्र० पु० मय० ज०-म० यामा, महा० गी० भाग०, ३० तथा ज० म० मो-(a c) म

द्वि० पु०—मह शा० मा० (म) मय एय C-P मय

त० पु० मउ

अपभ्रंश में इनके अनेक रूप मिलते हैं। पर इन अनेक रूपों में से मा नाचे लिखे हुए रूप अधिक प्रयुक्त होते हैं —

द्वि० पु० एक वच० याम (या म) मह महु

त० पु० एक वच० —(म) उ त० प्र० बहु० —(१) लु

द्वि० पु० बहु० वच० —(म) हु।

प्रथम पुरुष के रूप प्रायः गहा मिलते हैं जो मिलते हैं वे अपभ्रंश स्वरूप और प्राकृत के अनुकरण पर हैं। अपभ्रंश के य रूप—उ गी और हो विभक्ति होत देखते हैं। यह बात महु लु, हुग स्पष्ट है।

अजभाषा

डा० धीरद्व वमा ने प्राचीन अज के मध्यम पुरुष वक्तमान आवाज बताने वाले निम्न लिखित प्रत्ययों का उल्लेख किया है ?

एक वचन बहु वचन

—म—उ—इ—हि —महु—मो—मा

—हु—उ

१ अमदावर का संक्षिप्त व्याकरण ६६

२ हम्बट्ट ४, ३८७ अमदीवर ६४

३ अमदावर ६५

४ Pischel, Grammatik § 467

इनमें मे एकवचन का अन्तिम प्रत्यय—हि दीर्घ स्वरान्त धातुओं के बाद आता है—
जाहि, खाहि, आदि । बहुवचन के प्रत्ययों में अन्तिम दो भी दीर्घ स्वरान्त धातुओं के बाद
आते हैं . लेहु, जाउ, आउ, खाउ ।

मध्यम पुरुष एक वचन में गून्व (अ) प्राकृत में भी था और अपभ्रंश में भी यह पहले
देखा जा चुका है । वही—अ ब्रजभाषा में भी डा० वीरेन्द्र वर्मा ने माना है । यह—अ वाला रूप
मथुरा की छाता तहसील में आज भी बोलचाल में है । पर अन्य स्थान पर अ वाला रूप
नहीं मिलता वहा—उ वाला रूप मिलता है । चलि, टरि, करि आदि । यहाँ हमारा मवध—उ
वाले रूप से नहीं है ।—उ वाला रूप प्रा० और अप० में प्रचलित था । प्राचीन ब्रज में भी था ।
पर आजकल मथुरा जिले की ब्रज की बोली में केवल दीर्घ स्वरान्त धातुओं में—उ जुड़ा
हुआ मिलता है । तू जाउ, तू आउ, खाउ । पर नवीन पीढ़ी के ब्रजभाषा भाषी अब उम—उ को
भी छोड़ रहे हैं । केवल जा, खा, आ, धातु रूप ही बोलने जाते हैं । इस प्रकार मथुरा जिले
की आधुनिक ब्रज की बोली में ने—उ वाले मध्यम पुरुष एक० वच०, आज्ञार्थ के रूप नमाने
होते जा रहे हैं ।

मध्यम पुरुष बहुवचन के रूप प्राकृतों में—अ ने युक्त थे । अपभ्रंश में मध्यम पुरुष
बहुवचन का रूप—उ ने युक्त हो गया । यह पीछे दी हुई नारिणी ने स्पष्ट है । प्राचीन ब्रज
भाषा में भी—अहु, और—उ वाले रूप थे । पर मथुरा जिले की आधुनिक बोली में य—अहु
और—उ वाले रूपों का अभाव हो गया । केवल—और वाले रूप शेष रह गये हैं चली, आओ,
गाओ आदि । पर दीर्घ स्वरान्त धातुओं में—उ नगाने ही प्रवृत्ति आज भी प्रचलित है ।

तुम लेउ

तुम देउ

किन्तु यदि—आकारान्त धातु होती है तो—औ ही लगाया जाता है ।

उत्तम पुरुष आज्ञार्थ के रूप अपभ्रंश में ही लुप्त हो गये थे । ब्रज में भी नहीं मिलते ।
अन्य पुरुष के प्रा० और अपभ्रंश रूप—उ ने युक्त थे । मथुरा जिले की बोली में अन्य पुरुष
के निम्नलिखित आज्ञार्थ रूप प्रचलित हैं—

एक वचन

१.	ह्वाते	कहिये उ कि बु चलै (ह्रस्वस्वरान्त धातु)
२.	"	" जाउ (दीर्घ स्वरान्त धातु)
३.	"	" आवै "
४.	"	" खार्वै "
५.	"	" न्हावै "
६.	"	" ले (इ) "
७.	"	" दे (इ) "

१. डा० वीरेन्द्र वर्मा, ब्रजभाषा पृ० ६८

२. As expected there are no forms of IP. sing. and plur. (Dr. Tagare, Historical Gr. of Ap, पृ० २६७]

बहु वचन

इसमें चल, जाई, आम, ताम, 'हाम' लें, दें रूप हो जात हैं। इस प्रकार—उ वाले रूप यहाँ से भी दृष्ट हो गये।

कारण केवल मुख्य रूपों के विनाम इतिहास पर दृष्टि डाला गई है। वस अन्य रूपों में भी उबार का प्रवृत्ति मिलती है जस वतमा निश्चयाय में गहाया क्रिया तथा मूल क्रिया का मध्यम तथा प्रथम पुरुष, एवञ्च हनुए रूप मिलता है। वतमान सम्भावनाय में एव वतन 'होउ' मिलता है। आप प्राचान ब्रज में परिमाणवाचक उबारात त्रिया विापण वधू पा। समुच्चय बोधन त्रिया विापण धीर का ब्रज में ओर मिलता है। नितु ये अधिन महत्वपूर्ण नहा है।

१ धीर-वर्मा ब्रजभाषा पृ० १०५

२ वहा, पृ० १०८

दिया है। वात्मीकीय रूप में कवि ने जो परिवर्तन किये हैं, उनके लिये कवि धर्मा-आचना भी करना है। उसके गन्द देखिये—

‘समस्त रसक कोने जानिवाक पारे ।

पक्षी सब डरइ येन पक्षा अनुमारे ॥

कवि सब निबन्धय लोक-व्यवहारे ।

कतो निज कतो लम्भा कथा अनुमारे ॥

देववाणी नृदिट् डठो लौकिक से कथा ।

एते के डहार दोष नलैका सर्वथा ॥

[कौन समस्त रसों का पार पा सकता है? पक्षी अपने पक्षों की क्षमता के अनुसार उड़ान भरते हैं। कवि अपनी रचनाओं को लोक-व्यवहार के अनुसार रचते हैं। कभी नवीन कथाओं को मूल-कथा के साथ तथ्यों और घटनाओं के स्वभाव के अनुसार जोड़ दिया जाता है। ये सूत्र लौकिक हैं, स्वर्गीय भाषा में प्रकट नहीं हुये। अतः इन प्रकार के परिवर्तनों के लिये कवि दोषी नहीं ठहराया जा सकता]

इन प्रकार परिवर्तनों के लिए तर्क प्रस्तुत करने के अनन्तर कवि लोक-रचित अनुकूल वर्णनों में परिवर्तन करने की स्वतंत्रता का उपयोग करता है। वह एक सगर्व कवि बनने वाला था। वह पाठकों को जिज्ञासा को तीव्र रूप में रखने की कला को जानता था। वह मानवीय भावों और मानसिक प्रक्रियाओं के क्रम को जानता था। वह प्रकृति का भी अच्छा चित्रकार था। उनमें प्राकृतिक सौन्दर्य के चित्रात्मक वर्णन प्रस्तुत किये हैं; नगरों, स्थानों तथा मानवीय सौन्दर्य के सुन्दर चित्र इनकी रचना में मिलते हैं। उक्त वर्णनों को प्रस्तुत करने में कवि की दृष्टि आसामी जीवन और पद्धति, पीढ़े और पद्धतियों पर सदा रहती है।

भाव कदली का परवर्ती कवियों पर भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा। कथा-काव्य के क्षेत्र में भाव कदली की शैली और उसके वर्णन परवर्ती कवियों के लिए आदर्श बन गये। वह कहावतें, बरेलू लोकोक्तियाँ तथा कल्पना चित्र आदि ने परवर्ती कवियों को बहुत दूरी तक प्रभावित किया।

पंजरही गीतों में कोई उल्लेखनीय साहित्यिक कृति नहीं दीखती। इस गताब्दी के अन्तिम भाग में अथवा आगे की गताब्दी के आरम्भिक दशकों में कथा-काव्य की एक नवीन शैली का जन्म हुआ। पांचाली (नं० पांचालिका) अथवा लेचारी (सं० रथ्याकर)। प्रकार की रचनाएँ ‘ओजा पाली’ नामक अभिनय के लिये की गई थीं। इस प्रकार अभिनय आज भी नुल्ले रंगमंच पर खेले जाते हैं : ओजा इसका नेता होता है। दुर्गा मनकर, पीताम्बर, तथा मुकवि नारायण देव इस समय के प्रमुख कवि हैं जिन्होंने उक्त गीत अभिनयों के लिये रचनाएँ बनाईं। मुकवि नारायण का पद्म पुराण, मनकर मनसा-काव्य, तथा दुर्गावर का वेडला-उपाख्यान कुछ उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। इनमें संपदेव मनसा तथा वेडला (वेडूला, वेडुला) के कार्य और कथा का वर्णनात्मक शैली में है। बीच-बीच में गीतों का भी समावेश मिलता है। वेडला साहित्य

के समान अपने मत पति का बाल के मुँह से निकाल कर नाई थी। क्या की घटनाओं और परिस्थितियों का चित्रित करने वाले वणनात्मक पद्य पूरा और मरल है। बीच-बीच में जा गंत है उनमें विभिन्न परिस्थितियों के प्रति मानव की समस्त भाव-दशाओं का चित्रण मिलता है। दुःखावर की गिरि रामायण तथा पीतावर का उषा परिणय भी इसी शैली के काव्य हैं।

सोलहवीं शताब्दी के वैष्णव-कवियों ने क्यात्मक काव्य को और भी अधिक विस्तृत और समृद्ध किया। आगे समय में भी यह विकास नम चलता रहा। शंकरदेव के द्वारा परिचालित नव-वैष्णव आंदोलन के फलस्वरूप मासृतिन और साहित्यिक नव जागरण आया। इस आंदोलन ने आत्मा की साहित्य का नवीन रूप और आकार दिया। वैष्णवों का आचार-गान और आत्मा इस युग के कवियों के दृष्टिकोण का प्रभावित करने लगे। सांसारिक जीवन-तत्त्वा पर धार्मिक-तत्त्वा का अनुगमन होने लगा। इस युग में सम्पूर्ण महाभारत, रामायण, भागवत पुराण तथा अन्य वैष्णव पुराणों का अन्वया का अनुसार अनुवाद तो हुआ है। इसके अतिरिक्त ऐसे अनेक स्वतंत्र काव्यों की रचना हुई जिनकी रीति-रेखा पौराणिक क्या मूला के अनुसार खड़ी हुई थी।

सोलहवीं शताब्दी और उसके बाद के क्यात्मक काव्यों में विषय-वस्तु दो प्रकार की दाखला है। अपहरण और युद्ध के वणना में युवन रोमांटिक प्रेम तथा ऐसे चारता पूरा था जिनमें सदैव-तिया की असदैव-तिया पर विजय प्रकट होती है। शंकरदेव का रुक्मिणाहरण नाट्य, अनंत कदला का कुमार हरण-नाट्य तथा रामसरस्वता का वधामुर वध कुलादय वध खडामुर वध आदि हमारे प्रचार की विषय-वस्तु का प्रतिनिधित्व करते हैं। रुक्मिणाहरण में वैष्णव द्वारा रुक्मिणी के अपहरण का क्या है यद्यपि उसका भाई कृष्ण ने शिष्टपाल के साथ रुक्मिणी के विवाह का बान पक्का कर दाया। इस क्या का डींचा हरिवा मलिया गया है। किन्तु दस्य परिस्थिति तथा पात्रों का चित्रण आत्मा की कवि ने अपने ढंग से किया है। अनंत कदली के कुमारहरण में उषा अनिरुद्ध के प्रेम का चित्रण मिलता है। इसका परिणामस्वरूप अन्त में उषा का पिता वधामुर और अनिरुद्ध के बाबा वैष्णव का युद्ध होता है। आतिरिक्त दुःखा धार्मिक अनुष्ठान, मानविक सपथों तथा व्यक्तियों का विवाद चित्रण शैली काव्यों में मिलता है। आत्मा भाषण का वधाप वचन पारस्परिक कटवचन का प्रयोग आदि वधापवाणी है और उनपर स्पष्ट सामाजिक टिप्पणी है। मध्यकालीन आत्मा के रानि रिवाज व्यक्तिगत पात्रों तथा आभूषण आत्मा तथा वेग नवना उच्च और वधाप वधा इन पात्रों में मिलता है। इस स्थानीय रगत के कारण ये शैली काव्य आज भी पाठकों के एक विशेष का में आकर्षित हैं। हमारे प्रचार के काव्य वधा नाट्य हैं। इनमें दानवों का नाग और मरण चित्रित है। दानव प्रथम के छोटक हैं। इनको मारने बान वधाया पाठक हैं। पात्रों और द्रोणी पाठक शिष्ट लिये पराजित होते हुए शिष्टाये गये हैं पर वधाप विष्णु के प्रति अटल आस्था के कारण अन्त में विजयी होते हैं। स्व० डा० कात्यायन कात्यायनी की तुलना काव्य और मूला के मध्यकालीन रोमांस का भारत है। यहाँ के काव्य अपने को योग्य के काव्यों में लगता है।

इन वैष्णव काव्यों में एक गम्भीर दोष भी है। ये सभी कवि उत्साही वैष्णव थे। वैष्णव आदर्शों और उपदेशों को पाठकों पर आरोपित करने का उनका उद्देश्य दीप्तता है। इस प्रयत्न में कथानक की एक सूत्रता भी यदि भग होती है तो इन कवियों को विशेष चिन्ता नहीं है।

अठारहवीं शती के आरम्भ में कथात्मक काव्य के प्रवाह में कुछ परिवर्तन होते हैं। कामुकता का भाव भक्ति भाव में अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है। विभिन्न स्रोतों से कहानियाँ जुटाई जाने लगती हैं। इन्हीं को काव्य में बाँधा गया है। कविराज चक्रवर्ती का गकुन्तला तथा गखचूडवध, तथा दीन द्विज का 'माधव सुलोचना' १८वीं शती की महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं। गकुन्तला के कथानक का ढाँचा तो महाभारत में लिया गया है। किन्तु आसामी कवि ने नवीन स्थितियों के समावेश और मूल कथानक में एक नवीन कहानी जोड़ कर उस ढाँचे पर रक्त और मांस अपना चढ़ाया है। अनुसूया प्रियम्बदा तथा दुर्वासा का शाप आदि तत्व कालिदास की अमर कृति गकुन्तला में लिये गये हैं। इससे रचना का मौल्य बढ़ा है। 'माधव सुलोचना,' माधव और सुलोचना के उत्प्रेम प्रेम की कहानी है। अनेक कठिनाइयों और उतार-चढ़ाव के पश्चात् दोनों मिल जाते हैं।

१८वीं शती में कुछ सूफी काव्यों को भी आसामी में रूपांतरित किया गया। सूफी भावों के स्थान पर वैष्णव भाव रख दिये गये हैं। कुतुबन के मृगावती-चरित, तथा मजन के 'मधु मालती' का आसामी भाषा में रूपान्तर किया गया, पर उसके सूफी तत्वों को निकाल दिया गया। सूफी कवि ईश्वर को प्रेमास्पद तथा भक्त की आत्मा को प्रेमिक के रूप में चित्रित करते हैं। सूफियों का यह दृष्टिकोण उक्त काव्यों में स्पष्ट है जहाँ प्रेमी अपनी प्रेमिका को प्राप्ति की साधना में अनेक बाधाओं का सामना करता है। एक और रूपकात्मक काव्य इस युग में बना। महामोह काव्य। इसका आधार कृष्ण मिश्र रचित प्रबोध-चन्द्रोदय नाटक है। सद् और असद् का आन्तरिक संघर्ष चित्रित किया गया है। पहले का प्रतिनिधि 'विवेक' है और 'दुन्दरे' का 'महामोह' (अविद्या)। अन्त में विवेक की विजय दिखलाई गई है।

१९वीं शती के मध्य में ब्रिटिश सत्ता आसाम में आरुढ़ हुई। आधुनिक आसामी साहित्य का यहाँ से आरम्भ होता है। ब्रिटिश सत्ता के आरम्भिक ५० वर्षों में कोई उल्लेखनीय कथा-काव्य नहीं लिखा गया। विद्यालयों में बंगला का अध्यापन आरम्भ हुआ। अदालतों में बंगला ने असमिया का स्थान लिया। शासकों की इस भ्रमपूर्ण नीति का परिणाम यह हुआ कि असमिया साहित्य की वृद्धि और विकास रुक गया। ब्रिटिश शासकों की इस दुर्नीति की सौभाग्यवश अमेरिका के वैण्टिग्ट मिशन ने अनुभव किया। कुछ शिक्षित आसामी नवयुवकों की महायत्ना से इसने असमिया में 'अरुणोदय' नामक एक पत्रिका आरम्भ की। व्याकरण और कोशों के रूप में इस सस्था ने आसामी पुस्तकों का भी प्रकाशन आरम्भ किया। इस प्रकार ये लोग अन्ततः असमिया को उसके न्याय्य स्थान पर प्रतिष्ठित करने में सफल हुये। ईसाई पादरियों के माध्यम से पाश्चात्य विचार, आदर्श और साहित्यिक रूपों का असमिया में प्रवेश होने लगा। योरोपीय साहित्य के नाटक, उपन्यास, लघु-कथा, प्रगोतिकारण, कथात्मक काव्य तथा निबन्ध आसाम के साहित्यिकों को प्रभावित करने लगे।

फलत ये सभी साहित्य रूप असमिया साहित्य में अपना स्थान बनाने लगे। सन् १८७५ में आधुनिक असमिया साहित्य का प्रथम कथाकाव्य अभिमन्यु-वध रचा गया। इसके रचयिता रमाकांत चौधरी थे। इसके कुछ वर्ष बाद भालानाथ दास का सीताहरण-काव्य प्रकाशित हुआ। इन दोनों कथाओं की गली और उनका छंद विधान बंगाली माइकेल मधुसूदन दत्त की पद्धति पर है। माइकेल मधुसूदन दत्त बेबन बंगाल के कथा-काव्य में ही क्रांति प्रस्तुत करने वाले नहीं थे वरन् अपने ग्रामपास के प्रदेशों में इनका गहरा प्रभाव पड़ा। सीताहरण काव्य में जहाँ परिस्थिति और काव्य का प्रवहमान वर्णन है वहीं बीच-बीच में जहाँ तहाँ सुन्दर काव्यात्मक अंग भी है। किन्तु सस्कृत के अप्रचलित शब्दों तथा क्रियात्मक संज्ञाओं के प्रयोग ने इसकी रूपरेखा को जटिल कर दिया है। माइकेल मधुसूदन दत्त ने अमित्राक्षर (Blank Verse) का आरम्भ किया था। उसी शैली को रमाकांत तथा भालानाथ ने अपनाया तथा तब से अब तक लम्बे कथात्मक-काव्यों का यह नियमित माध्यम बना हुआ है।

बीसवीं शती के आरम्भिक चार दशकों में कुछ और कथाकाव्य रचे गये। ऐसे पौराणिक उपाख्यान नामों पर प्राकृतिक और धार्मिक तत्व प्रबल थे, समाप्त हुए। इनके स्थान पर ऐतिहासिक तत्व प्रधान हुए। यह वर्तमान गताब्दी का विशेषता वही जा सकती है। आधुनिक युगीन काव्य का इस गाली का प्रतिनिधित्व हितेश्वर बरबरमा करते हैं। बरबरमा के कमतापुर ध्वस, (१९००) तिरातार आत्मदान (१९१३) युद्धक्षेत्र ग्राहोम रमना (१९१५) देसदेमन (१९१७) असमिया के काव्य साहित्य का अनूठी देन है। इनमें से अन्तिम में तुलान्त पद्य है। बाँचे सभी अनुकान्त छंद में लिखे गये हैं। इनके पूर्ववर्ती रमाकांत तथा भालानाथ के अनुकान्त छंद में मौलिकता कम और अनुकरण अधिक है। इसके विपरीत हितेश्वर बरबरमा ने रचना का सरल और पद्या को स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न किया है। कमतापुर ध्वस में कमतापुर के पतन की कथा है। कमतापुर खेनका के नीलावर राजा की राजधानी थी। इसने १७वीं शती के अन्तिम भाग में पश्चिमी आगम पर गज्य किया था। इस नगर का मुसलमानों के सम्मुख दयनायक पतन दो कारणों से हुआ बताया गया है। मुस्लिम नतामा का घालेवाजी और अनायकपूर्ण युद्ध नीति तथा ग्राह्य मंत्रियों की प्रतिशोध भावना। ब्राह्मण मंत्री का लड़का राजा ने मार दिया था। उसका बदला लेने के लिए ब्राह्मण मंत्री आक्रमक गेना का साथ देने लगा।

तिरातार आत्मदान में एक दुःखद किन्तु वारतापूर्ण बलिदान की कथा है। राजकुमारी जयमती ने अपने पति राजकुमार गदापर को तत्कालीन राजा छुलिकाफा (१६८१) के द्वारा पकड़े जाने और मारे जाने से बचाने के लिये अपने प्राणों की बाजी लगा दी थी। यही कथा इस काव्य में प्रयुक्त है। तीसरा काव्य युद्धक्षेत्र ग्राहोम रमना है। इसमें एक अहम नारा मुलाभाभरु के बीरत्वपूर्ण काव्य का वर्णन है। इनके पति को मुस्लिम सना पति सुरवर ने घास से मार डाला था। इस कृत्य का बदला लेने के लिये उक्त नारी स्वयं युद्ध में भाई और मास्त्र मन्त्रियों से सहायता हुई समाप्त हो गया। यद्यपि बरबरमा उचित ऐतिहासिक वानावरण प्रस्तुत करने में अधिक सफल नहीं है और उनके काव्य में आधुनिकता का रंग जहाँ-तहाँ दोखता है फिर भी चरित्रों का चित्रण और विवेक

नारी-पात्रों का चरित्र-चित्रण बड़ी योग्यता और सहानुभूति के साथ किया गया है। प्रवहमान वर्णनों के बीच-बीच में मधुर और मन्दर काव्यात्मक चित्रण भी मिलते हैं। ये ऐसे स्थल हैं जहाँ युद्ध-भेरियों की ध्वनि के बीच में पाठक कोमल और मधुर ध्वनि सुन सकता है।

देजदेमन के प्रकाशन के लगभग १५ वर्ष बाद तक अगमिया साहित्य में कोई उल्लेखनीय काव्य प्रकाश में नहीं आया। इन शर्तों के चतुर्थ दशक के मध्य में कर्वेना में घटित हुनेन के दर्दनाक इतिहास को लेकर रघुनाथ चौधरी ने काव्य-रचना की। किन्तु हिन्दू होने के नाते रेगिरतान में घटित दुःखद घटना का स्पष्ट चित्र तबि प्रस्तुत नहीं कर सका है। मासिक पत्रिका आवाहन (१९३६—१९४०) के अंकों में चन्द्रवर बरुवा के 'कामरूप-त्रिवारी' तथा 'विद्युत-विकास' दो काव्य प्रकाशित हुये। पहले में वेउला की कथा है। स्थानीय अनुश्रुतियों के अनुसार वेउला आनामी नारी थी। अन उसे 'कामरूप की पुत्री' कहा गया है। विद्युत-विकास में वृत्रासुर की कथा है। उन्ने ने इस राक्षस पर बल्य से आघात किया था। इन दो काव्यों ने ही अपने रचयिता को एक उच्चकोटि के कवि के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया। अनेक भावों और घटनाओं के चित्रण और उचित वातावरण की प्रस्तुति बरुवा की काव्य-प्रतिभा के सबल प्रमाण हैं। इनका पद्य-विधान बड़ा सरल और सरस है। शैली भावानुकूल रहती है। अन्तिम उल्लेखनीय कथा-काव्य दंडीनाथ कविता का असम सध्या है। उसमें कवि ने पिछले गती के आरम्भ में हुये आनाम की अहोम-सत्ता के दयनीय पतन की कहानी कही है। इसके ही परिणामस्वरूप रक्षतंत्रता का अन्त हुआ।

ऊपर जिन काव्यों की चर्चा की गई है उनके कथानक अतीत से लिये गये हैं, चाहे उनका स्रोत इतिहास हो चाहे पुराण। इन सभी कथानकों में वीरता, युद्ध, जाखिम और प्रेम के चित्र मिलते हैं। यद्यपि आरम्भिक काव्यों में वार्मिक भाव प्रधान था किन्तु महाकाव्य की नमस्त विशेषताएँ उनमें भी मिलती हैं तथा रोमांस-काव्यों में भी मिलती हैं। किन्तु इस प्रकार के कथा-काव्य अब समाप्त होते जा रहे हैं। जिन प्रकार लघु-कथा आधुनिक साहित्य में महत्वपूर्ण हो गई हैं, उन्ही प्रकार आधुनिक कवियों की गहान छोटे कथा-काव्यों की ओर हो गई है जिसकी विस्तार-सीमाएँ नकुचित हो। आधुनिक जीवन की द्रुतता ही इसका कारण है। पूर्व के अवकाश-प्राप्त युगों में पाठक लंबे काव्यों में भी रमता था। पर आज न तो वैसा अवकाश है और न सुविधा। आज के छोटे कथा-काव्यों के पठन में १५ मिनट से लेकर १ घंटे तक का समय लगता है। ये काव्य अपनी मामूली इतिहास से, या परम्परा से अथवा सामान्य जन जीवन और उनकी परिस्थितियों से लेते हैं। विनन्द बरुवा के 'नजना वीरार मूर' (अज्ञात वीर का सिर) 'रंगामुग्रा वीर' (रक्त-मुख योद्धा), गैलवर राजखोवा का 'पापाण प्रतिमा' (प्रस्तर की मूर्ति), अतुलचन्द्र हजारिका का 'सोहराव हस्तम', थानेश्वर हजारिका का 'गोहाइन-गभर' तथा अन्य अनेक ऐतिहासिक काव्य लघु-पीठिका पर चित्रित हैं। अतुलचन्द्र हजारिका का 'कौमुदी' तथा नीलमनि हजारिका के 'गतिमाली' में समृद्ध अविशाल रचनाओं में दोन के जीवन का सरल और सहानुभूति पूर्ण लेखा-जोखा मिलता है। नवीन पीढ़ी के नवयुवक कवि

गीति काव्य की ओर विशेष रूप से झुके हुये ह। फलतः प्रगल्भ-काव्य का उन्नति रुक गयी है। आज के समय में गीति-काव्य की एक सवेग बाढ आ गई है। उसने कथा-काव्य के विकास को धक्का पहुँचाया है।

अन्त में कुछ गद्द वीर गीतों के साहित्य के सबंध में भी कह देना आवश्यक है, क्योंकि यह भी कथात्मक गीतों का एक गाथा है। अनेक लव वीर गीत ह जिनमें परम्प रित, या पौराणिक पात्र ह। उन पात्रों का वीरता और बायों की कहानी गतात्म्या से चली आई है। शला की दृष्टि से, उनमें वणन की स्पष्टता और द्रुतता है और नाटकीय गति से ये सम्पन्न हैं। 'फूल-कुँवरार गीत', 'मनी कुँवरार-गीत' 'जना गाभर गीत' 'बरफुवनर गीत', 'चिक्न सरियहर गीत' तथा कुछ और वारगीत आसाम के गाथा में आज भी प्रचलित ह। प्रत्येक गीत में नायक या नायिका के द्वारा किय गये प्रेम और वीरता के काव्य चित्रित ह। वार भावा के साथ-साथ दुःखद तत्त्व भी इनमें सम्मिलित ह। इन परम्परामुक्त वार गीतों के अनुकरण पर आधुनिक कवियों ने भी जोस लक्ष्मानाय वैजयन्त्या तथा चन्द्रभुमार अग्रवाल ने अनेक साहित्यिक वीरगीतों का रचना की है। जैवरात्रा का 'धनवर रतना 'मालती' निमाती-काव्य' तथा चन्द्रभुमार की 'तेजिमला' वन कुँवरि,' (वनदेवी) जलकुँवरि' (पानी की परी) आदि रचनाएँ इस शैली के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत की जा सकती ह।

श्री कृष्ण चरण देहेरा

उडिया कथा-काव्य

ग्याग्रहवी गताव्नी से प्रारम्भ होने वाले उडिया साहित्य क इतिहास में कथा काव्य की एक सम्बा और उज्ज्वल परम्परा दृष्टिगत होती है। बन्धा दास का 'बलसा चौतोसा' उडिया का प्रथम कथा काव्य है जो १३वां शती में लिखा गया। इसमें त्रिव और गोरी के विवाह का विनोदपूर्ण वर्णन है। उडोमा का कथाहित् राति रस्मा का इसमें सच्चाई के साथ प्रकट किया गया है। 'चौतोसा' काव्य उडिया में बहुत लिखे गए हैं। इनमें ३८ पवित्रियाँ या छन्द हात ह और प्रत्येक पवित्रियाँ या छन्द के आरम्भ में 'क' स लवर क्ष तव क वर्णमाना क अक्षरो का क्रम प्रयोग होता है। बलसा चौतोसा इतना लोक प्रिय काव्य था कि पन्द्रहवीं शताब्दी में सारला दाम ने अपनी विख्यात रचना 'महाभारत' में इसका उल्लेख किया।

प्राचीन और मध्ययुगीन उडामा सभी भारतीय धर्मों का ज़ोडाभूमि रहा है। इतिहास क विभिन्न कालों में जैन, बौद्ध, शैव, गान्धर्व वष्णव तथा अन्य धर्मों ने इस प्रदेश पर अपना प्रभुत्व रखा। इसके अतिरिक्त पुरी के भगवान् जगन्नाथ के आश्रय भूत 'जगन्नाथ धर्म' ने भी उडामा के राष्ट्रीय जीवन पर गतिगाली प्रभाव डाला। इस जगन्नाथ धर्म ने एक मन्त्री और सामन्तव्यपूण ढंग से सभी धर्मों का स्वागतकरण कर लिया। इस लिए हमें जगन्नाथ के मन्दिर और उडोसा के साहित्य में इन मन्त्र धर्मों के चिह्न मिलने ह। इस धार्मिक पृष्ठभूमि पर ही प्राचीन और मध्ययुगीन साहित्य का निबन्धन समीचीन है।

प्राचीन उडिया-साहित्य के कथा-काव्य अधिनतर साम्प्रदायिक या पौराणिक हैं। शिव, राम, कृष्ण और जगन्नाथ की गाथाओं को लेकर खण्ड काव्य, काव्य और महाकाव्य प्रचुरता से लिखे गए। ऊपर उल्लिखित 'बलसा चौतोसा' का विषय-वस्तु 'गव-अम्प्राय' से सम्बंधित है और भुवनेश्वर तथा अन्य उडिया प्रदेशों में त्रिव की पारायना की तरफालान लक्षप्रियता का भार इंगित करती है। उडिया के प्रथम महाकाव्य 'महाभारत' के रचयिता सारला दाम कटव प्रान्त का सारला खण्डा के भवन थ। पन्द्रहवीं शताब्दी का यह सारला महाभारत मसूद महाभारत का तनिष्ठ अनुवाद नहीं है, क्योंकि सारला दाम ने मसूद नहीं गोपनी थी। उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है कि वे जन्म से एक मतिहर के और शास्त्र

की परम्पराओं ने अनभिज्ञ थे। महाभारत की कथा उन्होंने अपने मित्रों और पड़ोसियों ने सुनी थी और उसे उन्होंने अपने ढंग से लिया। उनका अपने महाभारत में उन्होंने बहुत से ऐसे नये विषयों, दृश्यों और गिनतियों का उल्लेख किया है जो मूल में नहीं हैं। महाभारत की विषय-वस्तु को उन्होंने जो स्थानीय परिवेश दिया है वह ध्यान देने योग्य है। नगरीय नाभौतिक जीवन, दृष्टि और युद्धों का नवीन वर्णन, विभिन्न पात्रों का प्राणवन्त आने-जाने तथा कवि की सरल पर मगध शैली, ये 'मारला महाभारत' की कुछ विनिष्ट विशेषताएँ हैं। 'मारला महाभारत' उस समय इतना लोकप्रिय था कि उसका अनुवाद बंगाली में किया गया और उसके कवि का वर्णन में प्रसिद्धि प्राप्त हुई। इस महाकाव्य की बहुत सी पवित्रताओं को नष्ट करने का हठ धारण कर चुकी है और वे युगों में उड़िया जनता के अंधों पर रही है। उनमें से दो का उल्लेख हम नीचे कर रहे हैं --

"गंगा बोझले विधि, गंगो बोझले विधि" (यह कहावत गंगा और मानसु की कथा पर आधारित है। गंगा ने जब मानसु ने विवाह लिया तो वह नमस्कार कर लिया कि वे उसे हमेशा 'गंगा' कह कर ही पुकारेंगे। जब कभी वे उसे 'गंगो' कहेंगे वह भाग जाएगी। यह कहावत उस समय कही जाती है जब कोई पत्नी अपने अनुसूत पति को जरा भी भ्रुति पर ही त्याग देती है।)

"किमिति खेन महाभारत"

(इसका भाव बहुत कुछ अंग्रेजी कहावत 'दार्म ऑवर ए टी नप' से मिलता है। कहानी यह है कि कौरव और पाण्डव एक ही आश्रम में निवासी रहे थे। एक दिन वे 'टू टू' खेल रहे थे जिसके परिणाम स्वरूप द्वेष और संघर्ष का प्रादुर्भाव हुआ और वह अन्त में महाभारत के प्रसिद्ध संग्राम में समाप्त हुआ।)

'मारला महाभारत' के अष्टादशो पर्व 'दाण्डि' छन्द में लिखे गए हैं जिसमें तय के रहने हुए भी पंक्तियाँ अनियमित हैं। यह वृत्त या छन्द उड़ीसा के लोक गीतों में अपनाया गया है। कुछ लोगों का कहना है कि यह मसूत के 'दण्डक' वृत्त से विकसित हुआ है। मोहनवीर शर्मा के बलराम दाम ने भी अपनी रामायण, जिसे 'दाण्डि' या 'जगन्नाथ रामायण' कहते हैं, इसी छन्द में लिखी। वह और कवि जगन्नाथ दाम, जो उड़िया भागवत के कर्ता हैं, दोनों ही श्री चैतन्य के शिष्य थे, जो १५१० ईसवी में उड़ीसा में वैष्णव धर्म का प्रचार करने के लिए आए थे। पर ये दोनों कवि भगवान् जगन्नाथ के भक्त थे। बलरामदाम ने जगन्नाथ का राम से सादर स्थापित किया है और जगन्नाथ दास ने कृष्ण ने।

बलराम की 'दाण्डि रामायण' और जगन्नाथ दास की 'भागवत' सारे उड़ीसा में अत्यन्त लोकप्रिय हैं। मारला दास की तरह बलराम दास ने भी मसूत रामायण का अवदान नहीं किया है। उन्होंने दृश्यों और परिस्थितियों के चित्रण तथा विषय-वस्तु के निर्वाह में मौलिकता प्रदर्शित की है। पर जगन्नाथ दास ने वस्तुतः ससूत भागवत का ही, नहज, सरल और आकर्षक शैली में अनुवाद किया है।

सत्रहवीं शताब्दी का उत्तरार्ध उड़िया साहित्य के कवि-सम्राट् उपेन्द्र भञ्ज का समय है। अब तक का उड़िया-साहित्य किसी न किसी धार्मिक सम्प्रदाय से सम्बद्ध था।

राम या कृष्ण, सीता या राधा, उस समय के उडिया काव्या की नायक-नायिकायें थीं। पर उपेन्द्र भञ्ज ने हमारे वास्तविक समाज संचरित्रों का आकलन करके निरो कल्पना के आधार पर गनी हुई विषय-वस्तु पर जब अपने कथा-काव्या की रचना प्रारम्भ की तो उडिया साहित्य में एक क्रांति उपस्थित हो गई। 'लावण्यवनो' 'काटि ब्रह्माण्ड सुन्दरा' और 'प्रेम मुधानिधि' उनके प्रसिद्ध कवि-कल्पनात्मक कथाकाव्य हैं। इन सब कथा-काव्या में कथानक का निरूपण और घटनाश्रवा का आकलन यद्यपि कुछ लावा पर ही हुआ। उपेन्द्र भञ्ज ने पौराणिक और साम्प्रदायिक विषय-वस्तु लेकर भी कुछ कथा-काव्य लिखे हैं, जैसे 'सुभद्रा परिणय', 'बदहिग बिलास', 'कला-कौतुक' आदि।

संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित होने के कारण उपेन्द्र भञ्ज ने अपने कथाकाव्या में संस्कृत की तमाम काव्यशास्त्रीय पद्धतियाँ और श्रलवारा का प्रश्रय दिया और इस कारण से वे जन-साधारण के लिए दुर्बोध हो गए। संस्कृत साहित्य के कालिदास और श्रीहृष के पद चिह्नों पर चलकर उन्होंने प्रेम-प्रमगा तथा अन्य ऐसी ही बातों का बहुत प्रधानता दी। उस समय ब्राह्मण पंडितों तथा उडासा के सामन्तवादी राजाओं के दरबार में संस्कृत साहित्य का बड़ा मान था। ब्राह्मण पंडित उडिया भाषा तथा साहित्य की भार-आत्मदम्भ से पूर्ण, होन-दष्टि के साथ देखते थे। अतः उपेन्द्र भञ्ज ने उडिया काव्या की संस्कृत काव्या की क्रांति तक उठा देने का भरसक प्रयत्न किया।

उडिया साहित्य पर उपेन्द्र भञ्ज का जो प्रभाव पड़ा है उसे धोया नहीं जा सकता। उनके गीत और उनके कथाकाव्या के अंग कहीं-कहीं असली और दुर्लभ होते हुए भी अनेकों के द्वारा गाए और पढ़े जाते हैं। अभिमन्यु, सामंत सिंहार, कविगुरु बलदेव रय जैसे बाद के बहुत से कवि उनकी रचनाओं से प्रभावित हुए हैं।

सोलहवीं शताब्दी के मध्य में उडोसा ने अपनी स्वतंत्रता खो दी और वह जमाना अफगान, मुगल और मराठों के शासन में रहा। पर इस पराधीनता में भी उडिया साहित्य की प्रगति अवरोध नहीं हुई। कुछ कवियों ने उपेन्द्र भञ्ज के अनुकरण पर कवि-कल्पनात्मक कथाकाव्य लिखे और कुछ ने वैष्णव धर्म पर प्रधानतः राधा-कृष्ण की प्रेम-सीताओं को आश्रय बना कर अपने कथा-काव्या की रचना की। पर अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में कवि ब्रजनाथ बंदजेना ने अपने 'समर तरंग' की रचना की जो प्राचीन और मध्ययुगीन उडिया साहित्य का एकमात्र ऐतिहासिक कथा-काव्य है। 'समर तरंग' में उडोसा की उस समय की सामन्तवादी रियासत वैजानाल के राजा और मराठा सूरेदार रामाराम पंडित के युद्ध का विस्तृत वर्णन है। उडिया पायकों (विपाहिया) के साहस और वीरता का इसमें बड़ा यथायचित् चित्रण है। कवि की भाषा और लिखा भाषा कथा-काव्य की विषय-वस्तु के अनुरूप है।

उडिया साहित्य का आधुनिक काल ब्रिटिश शासन में, उन्नागवी शताब्दी के मध्य से प्रारम्भ होता है। अंग्रेजों में शिक्षित होने तथा पाश्चात्य सभ्यता से प्रभावित होने के कारण रामानाथ राय ने उडिया साहित्य में आधुनिकता का समावेश किया। पर फिर भी उन्होंने परम्परा को नहीं छोड़ा। उन्होंने लगभग एक दर्जन कथा-काव्य लिखे हैं और

उनमें से बहुतों की कथा वस्तु परम्परा और पुराण-गाथा में ली गई है। इसके अतिरिक्त उन्होंने पुराने उडिया छन्दों का भी पूर्ण बहिष्कार नहीं किया। उनकी मौनिकता उडोसा की प्राकृतिक रूपराशि के सर्जित उद्बलन में तथा उम समय के अफसरो के गमाज के व्यङ्गात्मक और यथार्थ निरूपण में है। उन विजेपताओं के कारण उनके 'चिन्ता' और 'दरवार' (तत्कालीन भारत मघाट का अभिषेकोत्सव) नामक उपकाव्य बहुत प्रसिद्ध हैं। इसके अतिरिक्त उनके 'महायात्रा' (पाउवों की अन्तिम यात्रा) नामक कथा काव्य में राष्ट्रीय चेतना का भी परिष्कार हुआ है। अतुकान्त छन्द में लिखी हुई उनकी यह कृति अपने काव्य-रूप में उडिया साहित्य के लिए बिल्कुल नवीन है। बाद में गनाधर मेहर, चिन्तामणि महान्ति तथा अन्य कुछ कवियों ने राधानाथ राय का अनुकरण करते हुये पौराणिक, ऐतिहासिक तथा काल्पनिक विषय वस्तु लेकर कथा काव्यों की रचना की।

पर उडिया साहित्य का आधुनिक युग कथा काव्यों का युग नहीं है। यह गीतों और छोटी कविताओं का युग है। राधानाथ और उनके अनुयायियों ने कथा काव्य के अतिरिक्त बहुत से गीत लिखे हैं। पर इस समय उडिया में कोई कथा काव्य नहीं लिखा जाता। यद्यपि पंडित नीलकण्ठ दास के 'कोणाकें' (कोणाकं पर), डा० हरेकृष्ण महताब के 'पलासी अवसाने', डा० मायाधर मानसिंह के 'कमलायन' जैसे कुछ कथा-काव्य लिखे गए हैं, परन्तु उनकी लोकप्रियता आज के पाठकों के बीच बहुत अधिक नहीं है।

श्री शांति श्रांकड्याकर

गुजराती में कथा-काव्य कथा काव्यों का संक्षिप्त इतिहास

चारहवीं शताब्दी

गुजराती भाषा में प्रथम कथा काव्य सन् ११८५ में लिखा हुआ पाया जाता है। कथा काव्य का नाम है 'भरतेश्वर-बाहुबलि राम'। या तो वह रास काव्य है किन्तु उसमें कथा काव्य के तत्व भी काफी संख्या में नजर आते हैं। इसलिए हम उस यही उल्लिखित करते हैं। उसके रचयिता हैं जन कवि श्री गालिभद्र सूरि। कथा काव्य का प्रकार ऐतिहासिक है दासी तीन कठियों का यह कथा काव्य चोर रस प्रधान और तजस्वी गौरी का एक उत्तम ग्रंथ काव्य है। काव्य की वस्तु है शृंगार नामक ताय कर के पुत्रद्वय भरत और बाहुबलि के बीच मेना के राज्य और धन के लिए हुई लड़ाई।

तेरहवीं शताब्दी

सन् १२१० में महेंद्रसूरि नामक जन कवि और मुनि के धर्म नामक शिष्य ने जब धामि चरित्र नामक चरित्रात्मक कथा काव्य लिखा। धर्म जी ने उस काव्य में अपने गुरु के गुणों का वर्णन किया है। सन् १२३१ के करीब विजयसेन सूरि नामक एक जैन मुनि ने 'देवतगिरि रामा' नामक कथा-काव्य लिखा। उस काव्य में गिरनार (जूनागढ़ सोराष्ट्र) पर्वत पर के जन मदिरा का वर्णन और उन मदिरा के जाणोद्वार के लिए 'अपोल' है। कथा काव्य धार्मिक प्रकार का प्रसार का है।

चौदहवीं शताब्दी

सन् १३१५ में भवदेवसूरि नामक एक जन मुनि ने 'धर्म रास' नामक एक कथा काव्य लिखा। इस कथा काव्य में सचपनि और लखनवार समरसिंह का जीवन वर्णित है। कथा काव्य का प्रकार है चरित्रात्मक। सन् १३५६ में विनयप्रभ नामक जन मुनि ने गौतम स्वामी रासो नामक कथा काव्य लिखकर रासनायक गणेश गौतम के गुणों का वर्णन किया है। इस कथा काव्य में सब प्रथम गुजराती प्रकृति वर्णन नजर आता है। सन् १३६१ में धर्मादन नामक एक कवि का 'हमाउली' नामक एक कथा काव्य मिलता है जो आतु विरह का एक प्रसूत एवम रसिक ताय गया है। विरह का कथा काव्य की सूचा में 'हमाउली' का नंबर प्रथम आता है।

पंद्रहवीं शताब्दी:

भक्त नरसी मेहेता के ममकालीन भीम (१८१०) ने 'मय्य वत्त चरित्र' नामक एक लोकप्रिय प्रणय कथा-काव्य लिखा। गुजराती भाषा में 'मय्य वत्तचरित्र' प्रणय कथा का प्रथम काव्य माना जाता है। उसमें नन्देवत्त-नानाविगा नामक दो प्रेमी-प्रेमिका की प्रणय-क्रीडाएँ वर्णित हैं। अब्दुर रहमान (१४२०) ने 'नन्देश्वर रान' नामक एक वर्णनात्मक कथा-काव्य लिखा था। उस काल के इर्दगिर्द हीरानन्द नामक एक जैननर कवि ने 'विद्याविना-सनी पवाडो' नामक एक पद्य वार्ता लिखी। जयशेखर नामक एक ग्रौर जैननर कवि ने 'प्रबोध चिंतामणि' नामक मरुहृत ग्रंथ के आधार पर 'त्रिभुवन दीपक प्रबोध' नामक एक कथा काव्य लिखा। जयशेखर जी का यह काव्य लोकप्रिय रहा। अब तक के कथा काव्यों ने प्रजा और उसकी उन विविध भूतियों को अपनी तरफ उतना नहीं सींचा जितना कि भक्त नरसी (सन् १४१४ से १४८० तक) मेहेता लिखित कथा काव्य 'शामल घाना विवाह' जो भक्त नरसी का यह कथा-काव्य आत्मचरित्रात्मक काव्य है। भक्तश्री ने उसमें अपने पुत्र शामलशा की लग्न का वर्णन किया है। तत्कालीन समाज व्यवस्था की पार्श्वभूमिका पर यह काव्य आधारित है। भक्त नरसी की 'हारमाला' नामक काव्य द्वारा भी कथा काव्य के अन्तर्गत ही आ सकती है। सन् १४५६ में इतिहास प्रधान बृहत् काव्य (एपिक) कथा-कान्हडदे प्रबोध की रचना हुई। उसके रचयिता हैं प्रसिद्ध पद्मनाभ। विसल नगर का नागर ब्राह्मण पद्मनाभ मारवाट के जाहलोरपति अरवे राज का राज कवि था। 'कान्हडदे प्रबोध' नामक कथा काव्य, अरवे राज से पूर्व के राजा कान्हडदे की पराक्रम गाथा है। 'कान्हडदे प्रबोध' की वस्तु थोड़े में यह है

पाटण में उस जमाने में करणवाघेला नामक एक राजा राज्य करता था। उसका माधव नामक एक मंत्री था। किसी कारण वश माधव करणवाघेला ने नाराज हो गया और क्रुद्ध होकर दिल्ली के मुस्लिम बादशाह अलाउद्दीन खिलजी के पास जा पहुँचा। माधव खिलजी बादशाह से फरियाद करता है 'हे बादशाह! करणवाघेला ने मेरे भाई की पत्नी का हरण करके राज-पद का लोप कर दिया है। इसलिए आप अपने लश्कर को, कृपया मेरे साथ भेजिए। मैं गुजरात को जीत कर आपके सुपुत्र करूँगा। बादशाह ने माधव के साथ लश्कर भेजा। लश्कर को गुजरात में जाने के लिए कान्हडदे के राज को पार करना पड़ता था। इसलिए माधव ने कान्हडदे को सदेश भेजा कि बादशाह सलामत के लश्कर को अपने राज से होकर गुजरने की इजाजत दे। परन्तु हिन्दू धर्माभिमानि राजा कान्हडदे ने मुस्लिम सेना के सिपाहियों को अपने राज-पथ से होकर गुजरने की मजूरी नहीं दी। फलतः यह सेना चुपचाप अन्य रास्ते से होकर गुजरात में मोडामा शहर की ओर चल पड़ी। मोडामा के उस वक्त के भूप राउत वतडे की यवन सेना से किसी कारण वश दुश्मनी थी। उसी मुस्लिम सेना को अपने राज पथ से होकर गुजरती देख राउत वतडे ने अपनी सेना के साथ उन सिपाहियों पर हमला किया। खूँखार लड़ाई हुई। उस लड़ाई में राउत वतडे भी काम आया। राउत वतडे की मृत्यु के बाद मुस्लिम सेना, प्रजा पर घोर अत्याचार करती हुई पाटण की ओर आगे बढ़ी। पाटण में इतनी बड़ी मुस्लिम सेना देखकर करणवाघेला गुप्त रीति से चुपचाप भाग गया, उसकी रानी भी उसके साथ भाग गई। मुस्लिम

सेना ने पाण एव समस्त गुजरात पर अपना अधिकार कर लिया। गुजरात की प्रजा पर उन सिपाहियों ने घोर अत्याचार भी किये। फिर चापानेर का अज्ञेय गड़जोता। मोराष्ट के ऊपर भी अपना सामन जमा लिया। किन्तु सोराष्ट के राजपूत यों हार मानने वाले नहीं थे। सोमनाथ मंदिर के पास पुन राजपूत और यवन सेना के बीच भीषण युद्ध हुआ। उस लड़ाई में माधव का मरग्य हो गई। सोराष्ट ने बाल बन्ध और ठठ तिथि तक मुस्लिम सेना में सोगा पर अत्याचार किये। दिन्ता लोटत वन उन सिपाहियों ने काहडद के ऊपर भा हमला किया। किन्तु काहडद की वीर राजपूत सेना ने अनिमानी मुस्लिम सिपाहियों को पुरी तरह पराजित किया। मुस्लिम सेना के सनापति धलूना के पाग म काहडदे विरपात सोमनाथ महादेव का लिंग, जो कि धनूना में मामनाथ का लवाई के वन सोमनाथ का पुराना मंदिर तोड़कर नियाल लिया था छान लिया। काहडदे ने उस लिंग के पांच भाग किये और उन्हें प्रभा सोराष्ट के सामनाथ में बागड (बडोदा के इगिद गाला प्रदेश) में भावू पवत पर, जालूर में भार अपने राग महानथ का वाडा में पुन स्थापित किया।

‘काहडदे प्रवध’ के दूसरे भाग में जाहूरदुग के रक्षक ममियाणा की गीत गाया है। मुस्लिम सेना का पराजय के बाद अलाउद्दीन खिलजी ने स्वयं जालूर के दुग के भाजू बाजू अपने बाकी के लखर का जमा किया। किन्तु काहडदे के भतीजे सातल और उमके वीर गाथी सिपाहिया ने अलाउद्दीन तथा उसके सिपाहियों की जरा भी परवाह न की और न दुग का पराजित हान दिया। आगिर अलाउद्दीन ने एव युक्ति निजाना। अलाउद्दीन ने अपना उस युक्ति में हिदुत्व का अनुभूति की निवतता का मसारा लिया। उसने दुग म बाहर से हा दुग के अंदर घाए हुए तालाब में गो मीस के टुकड़ डलवाये। दुग के अंदर वह तालाब ही एकमात्र जलाशय था। गो मीस के कारण वह दूषित हो गया। किले के अंदर के लोगों को तथा बर्झाने का कोई भी साधन न रहा। फलत राजपूतानियों ने जीहूर किया। रापूतों ने दुग के द्वार खान दिये और यवन सेना के नाथ मठमड गुरु की। तीन प्रहर की खूमार लवाई के बाद सातल की मरग्य हो गई

‘शाह लोही सातल तणु
वाधू गवधानी वीरातन घणु ।’

आगे चलकर ‘काहडदे’ प्रवध विग्रह के बाद बारह साला का घटनाओं का वर्णन करता है। मुख्य वर्णन तो है काहडद के पुत्र वीरमदे और अलाउद्दीन की शहजादी विरोधा के बीच प्रणय का। विरोधा ने सधि के लिए भा यत्न किये थे। वीरमदे की मरग्य के बाद विरोधा जीवन की नीरसता का स्वीकार करता हुई यमुना के जल में कूद पड़ी, और वीरमदे से स्वर्ग में मिलने के लिए फाना दुनिया छाड़ गई। सारी क्या अदभुत रस और बरुण रस से भरपूर है। सारा क्या में कई छंद और कई राग रागिनियाँ इस्तेमान हुई हैं। गुजराती के प्रसिद्ध आनाचक स्व० के० ह० ध्रुव ने साहित्य अने विवेचन नामक अपना पुस्तक में काहडदे प्रवध के विषय में लिखा है पात्र निरूपण और रसोत्सासन उत्तम प्रकार से किया गया है। पद्यनाम का काव्य उच्च देशाभिमान

और प्रबल धर्माभिमान के आवेज से उजाज्ज्वलमान है ।..... पहले पहले हमारे रीथे नड़े हो जाते हैं ।' आर्यान्त काव्यों के जनक भालण (१४५६—१५१४) ने कई कथा काव्य लिखे उन्होंने इतिहास पुराण वगैरह सम्प्रदाय कथा की गहायना से रचनाये की । उन्होंने कई एक कथाकाव्य लिखे हैं नलास्यान्, दशमस्कन्ध, रामचालनरित, हरमवाद, नक्षत्रगती मृगो आर्यान्त, दुर्वासान्यान्, ध्रुवास्यान्, कृष्ण विम्वि, जालधरास्यान्, कादवरी । भालण के कथाकाव्य कर्ण, शृंगार और वात्सल्य रस के उत्कृष्ट काव्य हैं । शैली का सर्जन मोहक है । भालण ने आर्यान्त काव्यों के सर्जन के लिए एक नई दिशा का अंगुलिनिर्देश किया । केजवदास (१४७३) ने भी 'श्रीकृष्ण लीला' नामक एक कथा काव्य लिखा । माउण (१४८०) ने 'रामायण' और 'रामायण कथा' नामक दो कथाकाव्य लिखे । 'हूमरे' भीम (१४८५) ने 'हरिलीला पोटयकला' नामक एक कथा काव्य लिखा । भालण के पुत्र द्वय उद्धव तथा विष्णुदाम ने भी रामायण की घटनाओं के आधार पर कथा काव्य लिखे ।

तेलहवीं शताब्दी:

सोलहवीं शताब्दी की कथा काव्यों की, गुजराती भाषा और साहित्य के विकास की उत्तम शताब्दी है । इसी शताब्दी में गुजराती भाषा स्थिर और विकसित हुई । नाकर (१५१६६८) ने भी कुछ कथाकाव्य लिखे, जो इस प्रकार हैं दश महाभारत पर, नलास्यान्, ध्रुवास्यान्, हरिदचन्द्रास्यान्, अभिमन्यु आर्यान्त, चन्द्रहानास्यान्, नवकुमारस्यान्, मोरध्वजास्यान्, वगैरह । 'नाकर के कथाकाव्यों की शैली सरल, लाघवयुक्त, और वेधक है ।' मुख्य बात तो यह है कि वह जाति से बनिया था, इसलिए उसने अपने आर्यान्तों को गाने और उपजीविका पाने के लिए एक नागर ब्राह्मण को अपना साथी बनाया था । उन सब कवियों के कथाकाव्य पौराणिक प्रकार के हैं; और उनका मुख्य हेतु धार्मिकता का प्रचार व प्रसार, अथवा शौर्य गाथा गाने का है । किन्तु सन् १५५० में मधुसूदन नामक एक कवि सांसारिक विषय को लेकर एक कथा काव्य लिखता है । पुरानी लोककथा के आधार पर उसने 'हमावती-विक्रमकुमार चरित्र' नामक एक लोक कथा काव्य लिखा । इसी अरने में गणपति नामक एक कवि ने 'माधवानल कामकदला दोग्धक' नामक प्रेम सबधी काव्य लिखा । नरपति ने 'नदवत्रीशो' नामक, तथा वासु नामक एक कवि ने 'मंगलशास्यान्' नाम से एक कथा काव्य लिखा ।

सत्रहवीं शताब्दी:

सोलहवीं शताब्दी के विकास के आधार पर गुजराती भाषा में सूक्ष्म-भाव-निरूपण होने लगा । इस शताब्दी को 'प्रेमानन्द शताब्दी' भी कह जा सकता है—चूँकि प्रेमानन्द ने इसी शताब्दी में ही गुर्जर साहित्य को भारतीय साहित्य के समक्ष रखा । विष्णुदास (१५६८—१६१२) ने कुल मिलाकर करीब चालीस कथा काव्य लिखे । उनमें मुख्य हैं 'मामेरु' और 'टुडी' । दोनों कथा काव्य भक्त नरमी के जीवन की घटनाओं पर आधारित हैं । पादर्व भूमिका है भक्तों के जीवन में अलौकिक चमत्कार । शिवरास (१६११) ने 'जालधरास्यान्' वगैरह दस पौराणिक आर्यान्त तथा 'कामावती' और 'हसा' की लोककथात्मक पद-कथाएँ लिखी । प्रथम समय ही 'गुर्जर भाषा' का प्रयोग करने वाले विश्वनाथ जानी (१६५२)

ने 'प्रेमपञ्चीमो', 'मोसातु', 'सगालसा चरित्र' नामक कथा काव्य लिखे। गुजराती कथा काव्य के कवि शिरोमणि तो ह प्रेमानन्द (१६३६—१७३४)। उन्होंने कई एक कथा काव्य लिखे दामस्वध नलाख्यान, मोसाहरण, मदालाख्यान, सुदामा चरित्र, रणयन, दाणलीला, अभिमन्यु आख्यान, वामनचरित्र, प्रह्लादाख्यान, सुधवाख्यान, मामेरु, नरसी मेहता के बाप का आद, उर्मिह मेहता की हुडा, हारमाला, डागपाख्यान, सपूण भागवत, रामायण, देवाख्यान, महाभारत, अश्वमेध बल्लभकण्ठा, अष्टपद्माख्यान, नागदमन, श्रापनीहरण। उन्होंने ये सभी कथाकाव्य गुजरात प्रदेश की सामाजिक पादक भूमिका को ध्यान में रखते हुए लिखे हैं। सभी के पीछे गुजरात के नर-नारिया का परितप्त करने वाली अनुभूति है। आज भी गुजरातिया पर प्रेमानन्द का प्रभाव दृष्टिगोचर हो रहा है। मनी भालिक प्रसंग, आद आदि पर्वों पर प्रमानन्द के ही कथा काव्य या कथा काव्यों का कुछ अंग गुजरात के हर छाटे-बड गहूरा और गाँवा में गाया जाता है। पौराणिक पात्रों का गुजरातीकरण करना प्रेमानन्द के काव्यों का विशेषता है। प्रमाण विवक और सुशुचि का क्षति भी जगह-जगह उनके कथा काव्यों में नजर आता है। किन्तु उनके काव्यों की माहवता, चित्रशक्ति आदि विशेषताएँ उन दापा को अपने में पूरा तरह से छिपा लेती हैं। और लोगो को ऊनने नहीं देता। प्रमानन्द के कई गिण्य हैं। उनमें स्त्री शिष्यायें भी शामिल हैं। वे सभी आख्यान के रचयिता हैं। प्रमानन्द खुद उच्च काटि के कवि हैं, और कवि के पिता भी। अपने सभी गिण्यो का उन्होंने ही कवि बनाया। कवि बल्लभ जो कि प्रमानन्द का पुत्र थे प्रेमानन्द के गिण्यो के सबंध में कहते हैं —

छे नव दास अने भई चार ज
रत्न भला द्वय शिष्य कहावे
छे भव रास अने कई दाज
रत्न मर्या क्रय दिप्य कहावे
छे बीर पंचम जो त्रिणये त्रण
नद चधुरथ नाम सुहाव
छे बीर बल्लभ शो भणिये गण
एव ज प्रेमनु नाम पुहावे ।

प्रमानन्द के गिण्य द्वारापापास (१६२४) ने बारमासा 'वनलाता 'दाणनाता' आदि कथा काव्य लिखे। प्रमानन्द के गिण्य हरिदास न बिबाह (१६६०) तथा भारनसार (१६८१) नामक कथा काव्य लिखे। बीरजा नामक एक प्रमानन्द के गिण्य ने कामावती तथा (१६८६) आदि कथा काव्य लिखे। प्रमानन्द के बाकी के कई गिण्य हैं, और सभी ने कथा काव्य लिखे। किन्तु नाममात्र के अभाव में वे उनका नामान्तरण करने में असमर्थ हैं।

प्रमानन्द के गिण्यो के मित्र मुबंन गुज्जो (१६६५) ने भी 'मस्तमान और ईश्वर विवाह' नामक कथा काव्य लिखे। नामन (१६६६—१७६६) ने भी पौराणिक वस्तुओं के आधार पर गिण्य पुराण गूढ, 'धन' गिण्य, 'मिश्रगन वतामा' गिरह कथा

काव्य लिखे । 'मिहामन वनीमी' को हम अनौकिक कथा काव्य भी कह सकते हैं । 'मदन मोहन', 'दिन चरनी जाती' वगैरह उनके शृंगारिक श्रेणी के कथा काव्य हैं ।

अठारहवीं शताब्दी :—

अठारहवीं शताब्दी का सबसे अधिक प्रतापित कवि प्रेमानन्द का पुत्र कवि वरनम है । उसने 'कुन्ती प्रगन्नाभ्यान' (१७२१) तथा 'यक्ष प्रग्नोत्तर' (१७२५) गारि बड़े-बड़े कथाकाव्य लिखे । अपने पिता की तरह वह भी बड़े रमन और पहुँचे हुए कवि थे । उनका हर कथा काव्य अलग अलग रंग के प्रहार पर रचित है । जितने रंग-प्रकार हैं उतने उनके कथा काव्य हैं । हम उनके कथा काव्य 'कुन्ती प्रगन्नाभ्यान' के कुछ पृष्ठों को परिशिष्ट में देखेंगे । उस आन्यान के भगताचरण में उन्होंने 'पृथ्वीराज-राजो' के प्रसिद्ध शाक्त कवि 'चदवरदाई' के ऊपर साहित्यिक प्रहार किये हैं । उस प्रहार का साहित्यिक मूल्यांकन हो सकता है । इसलिए मैं उसे पीछे उद्धृत कर रहा हूँ । काठियावाड़ के गोजा भगत (१७८५) ने 'मेल्याभ्यान' 'छाँटी भक्तिमान' आदि कथा काव्य लिखे ।

उन्नीसवीं शताब्दी:

गिरधर (१७८७-१८५२) ने 'रामायन' और 'राजगूढ वज्र' नामक दो बड़े कथा-काव्य लिखे । महा काल के अन्तिम कवि भक्त श्री दयाराम (१७७७-१८५२) ने 'अनुभव मजरी', 'रसिक वल्लभ' नामक कथा काव्य लिखे ।

बीसवीं शताब्दी:

दलपतराम डाह्याभाई त्रवाडो (हिंदी तिवारी) (१८२०-१८८८) ने 'कार्वस-विरह' 'वेनचरित्र' आदि कथा काव्य लिखे । केशवलाल ह० ध्रुव (१८५६-१८३८) ने 'मिषदूत' का कथा काव्य में भाषान्तर किया । नानालाल दलपतराम कवि (१८७७) ने 'वरुनोत्सव', 'जया-जयत' नामक कथा काव्य लिखे । उमाशंकर ने 'उत्तर रामचरित्र' नामक एक कथा काव्य का भाषान्तर सम्पूर्ण में किया है ।

इसके सिवा गुजराती साहित्य की एक शाखा चारणी साहित्य भी है । चारणी साहित्य को आज तक साहित्य की पुस्तकों की सूची में स्थान नहीं मिला । स्व० मेघणीभाई ने पुराने चारणी साहित्य को इकट्ठा किया और उसे साहित्यकारों के समक्ष रखा । तभी से लोग और विद्वान चारणी साहित्य की ओर मुड़े हुए हैं किन्तु अभी तक चारणी साहित्य के अध्ययन को युनिवर्सिटी और कालेजों में स्थान नहीं मिला है—यह खेद की बात है । राजाओं के आश्रित रहते हुए चारणी ने साहित्य सेवा की है । उनकी यह एक पुरानी परंपरा है । खास करके यह साहित्य गीतों का साहित्य है, फिर भी उस में कला के उच्च तत्वों के दर्शन होते हैं । चारणी साहित्य का प्रकृति-वर्णन उम्दा होता है । चारणी साहित्य का वाहन है दोहा । दो लाइनो के छंदबद्ध दोहो में भाव और भाषा की सूक्ष्मता हम देख सकते हैं । दोहे बोलने की भी प्रकार विशेष की एक रीति है जिसे चारणादि के मुँह से सुनने में मजा आता है । और उसके उच्चारण हमारे हृदय को बेधते हुए निश्चित ध्येय तक पहुँच जाते हैं । भविष्य में मैं गुजराती चारणी साहित्य के बारहमासा काव्यों का परिचय नामक एक लेख लिखूँगा जिससे कि पाठक उस साहित्य का उचित रस पान

कर सकें। चारणी साहित्य में भा दाहावद्ध कथाकाव्य पाये जाते हैं। यहाँ में चारणा साहित्य के सिफ प्रणय कथा काव्यों का सूची देता हूँ 'सती उजली मेह जेहवो', 'शेणी दिजाणद', 'लाखणसिंह भाणेक दे', 'ऐमन वालो अने सती साई', 'जेल—तोरवत', 'रा० नवछण', 'ढोला माष्ट', 'नागवाला—नागमतो', 'हलामण जेहवो—सती सोन', 'जगदेव परमार', 'मालो अने नाग दे', 'देवल-देवरो', 'खोमरा अने खमानण', और बिल्वमगत—'सूरदास' बरहरह।

परिशिष्ट

प्रथम हम गुजराती के तीन विद्वानों की कथाकाव्य का श्रया देखेंगे

१ स्वामावोवित्तमय काव्य।

—मणिलाल न० द्विवेदी।

२ वणन काव्य।

—व० क० ठाकार।

३ आख्यानात्मक कविता।

—रजितलाल हरिलाल पडया।

अब हम बल्लभ कवि के 'कुती प्रसन्नाख्यान' के मंगलाचरण और आख्यान के कुछ अंगों को देखेंगे —

श्री जगदीश्वराय नम

बल्लभकृत

कुती प्रसन्नाख्यान

प्रणम्य प्रतिषजित।

कवित्त

चदे छदबद्ध रच्यो, रास आस आणी उर,
प्रेमानंद आगे मद, गति तेनी लेखिए,
भारत समु प्रमाण, रासाना तमासा भाला,
परयां भारत बे-नण, भारत उवेसिये,
पृथ्वीश प्रशसा कथी, मान शेनु मोछु तेमा ?
प्रेमानंदनी कविता, सविता शी पेसिये,
ब्राह्मणधी भाट थमा, वशज विधिना आतो,
मयिश्परना पिताथी, चद मद देखिये ॥१॥

भारती भक्त

विचारो वर दियो जे, देवीभक्त दुनिया के,
 भोग आपे अजाकेरी, डरे गारहून थी;
 मदिरामा मस्न बन्या, जो जो चढ़ा चतुर,
 लाछन लगाड़ी लई, रीझ्या रक्त फूग थी;
 आड करी अदो कछु, देवीऐ सफ़्ट ददुं,
 प्रनन्न थं पूरेपूरी, वेधी अंग झून था;
 पतराखी वानाकेरी, बंदियो तयारे बनाण्यो,
 भारतीना भक्तने ते, भने किया मूल था ?
 पूजा करता परोहे, चतुरानी चूर पटी,
 यमन उपाया आई, भञ्जी गया भक्त ने;
 चडी डडी पडी नरि, मटो खडी मारवा थी,
 आर्यावर्त नत तोड्यो, जाहेर छे जवन ने,
 भारतीए भक्त पेलो, जाणीने लीछो जीवाडी,
 आरती अतिशे पूरी, वनी अतुरगत ने;
 चद थई गयो मंद, ग्रथे राख्यो जीवतो ते,
 भारतीना भक्त आगे, कोण लेखे भक्त ने ॥३॥
 प्रेमानंद पिता मारा, भारतीना पूरा भक्त,
 बंदियाने बाबी घंटु, लखे रासा लाखने,
 प्रेम ने आनद वने, लांछन विनानां लब्ज,
 कहो मोटा कोण तयारे, साची दई साखने !
 सरस्वती सूत थया, पछे नव पूज्या कोई,
 देव देवी रह्या सूई, वली थया राखने;
 स्वधर्म ए साचो मान्यो, परधर्म पूज्यो नहीं,
 भारतीना भक्त थतां, माखी न माखने ॥४॥

रसिका रसिक

कवि जेनी कविता, निकंदन तेनुं कराप्युं,
 पांच सात नारी भेली नर निपजावीयो;
 तोड्या शस्द छोड्या नहि, जोड्या कर तोय भूड्या,
 रुड़ा रसिके न जोयुं, भाव शो भजावियो ?

पेट काजे वेड करी, डेढ तेय पोची नहि,
 भट भूडी मणकाले, देश आ तजावियो,
 भवरी झवेर जाण, करु शा मुखे वखाण,
 मद चद लची चद-छद थी सजावियो ॥५॥

भारे भार भाट केरो, बघतो पधारी दीघा,
 चदना ता छद भाण्या, छद छे रसिकने,
 अवगुण नव आण्यो, एक गुण शुद्ध जाण्यो,
 वरवाण्यो पछार्यो पथ, मानी नहि छावने,
 रत्ननी परीक्षा करी, जत्न थकी जालवीने,
 एव जेय जोई नहि, ठाठ कह्यो ठीकने,
 एव देश जम देजे, रसिकनो पास ज्याही ।
 वधीर कचन कर, पाली मूक बोक्ने ॥६॥

छि क गुजर ! छे छि क, रसिक न साथ राख्यो,
 प्रतापी प्रभाकर ने, पिछाण्यो न कोईए,
 छद प्रेमकेरा छणा, पदमा तो शेनी मणा,
 दुहा ने चापाई छणी, साख बघ जोइए,
 चार जणे जेह वयूँ, एक जणे कयु आ तो,
 एव नव जुझे कोई खाते सरु सोइए,
 मगा मूढ निलज सो, पेटे पडिया पापाण,
 गुजरात शुष्क थयो, शु रसाल बोइये ? ॥७॥

एक निस्थावान नर, एव नारी पूज्य धारी,
 ते वडे नीपाव्या मोटा, लक्षावधि देवता,
 कयु रुडु सब फेरु, जिप्पन्तु न नाम सुण्यु,
 तार्या राय ना दूराडया प्रय पैय सबता,
 दुमियागा दुस्य तात्यां, सुत्रियाने कीघा सुख,
 वपिनां मुकाव्या मान, चनोडी ने देवता,
 अरसिक जाणे कशु, रत्न पड्यु रव हाथ,
 नि शकी ने शकी सर्वे, मृत्तिवाधी रवता ! ॥८॥

चदे एव रासो सख्यो, सयानदा पूर करो,
 एव पुत्र गा हिसाने ? दुनियानो गह छे ।
 रासा जेपड़ा बृहत पूरमां लयी अधिक्,
 अण अथ लस्या प्रेमे, कोनो बाह बाह छे ?

मुत मारा जेवो कवि, रवि जोई भाँवो पड़े ।
 चंदनो ते छंद कगो ? मद सौ उजाह छे !
 ठामी ठोकी ढाले वाई, कवीश्वर वल्लभ के'
 मंद चद, प्रेम पूर, आनद अनाह छे । ॥६॥

प्रतिबंध

एवे अवनवो एक, शब्द त्यां श्रुत्पन्त थया,
 बोलीश मा, बोलीश मा, दूरी वात चंदनी;
 शब्द समजायो मने, दिदार न दग्यो कने,
 जोयुं आम तेम झत् वारं गी बुलंदनी;
 सविता शी कविता त्यां, करमाने लाग्यो कवि,
 वली पाछो शब्द थयो, छन भाभी छंदनी;
 निदंक पणुं नकामुं, कामनुं न रज ए तो,
 कवीश्वर ! चेतो चित्त, मागति ल्यो मंदनी ! ॥१०॥

सारुं तमे धारो तेने, मन गम्युं मान आपो,
 निंदा करो बीजा केरी, ए ते कोनी रीत छे ?
 तमारे कत्छे न सारुं, कोई कदी मानवानुं,
 न सारुं संताई रहे, न्याय शास्त्र नीत छे;
 कारमी करामत ए रुड़ा थई, राखो रहदे,
 जुओ मारा वेण केरी, केपी तो प्रतीत छे;
 जगत छे भवेरी, वेरी नयी सारा केरुं कोई,
 नकली आवे जो पय दधि नवनीत छे । ॥११॥

कवीश्वर कोष

कोण एवो वाँध करे, प्रति बंध करवानो ?
 अंध ! जाणनो नथी शुं, कविराज राज छे !
 प्रेमानंदना प्रतापी, सुत सलक्षणा अमे !
 बोध कोण करे तेने ? मानवानी ना ज छे !
 शुं अमो नव समजु ? गत वतावानुं गजुं !
 भजुं नव भली वाणी, आरंभायुं काज छे !
 महान मतीश अमे, कपीशना कान कापुं,
 शीख दे तेने तो सत्य, लाज लाज लाज छे ! ॥१२॥

दर्शन दे आवा माँही, जोधु माल के तो माँही ?
 वाद वदी जीतो, जाय, लढ़वा हु आखडो ।
 विचारी जो वान मन, लाछन धारी छे चद,
 प्रेमानद प्रभाकर, बादुर दिसे वडा,
 चदनी छे सोल कला, ते पूर्णिमा होय यारे,
 सहस्र वन्दि छे कला, सूर्य सामा शे भडो ?
 आवा जीवतर केरी, बमाई तो छे एक रासो,
 आसो नासो वालवायी, कदी ना पूरा पडो !! ॥१३॥

पत्र पतन

क्वथ कवीश्वरे एम, रज रतघो वमें नव,
 तदा पड्यो पत्र एक, आकाश था आधीने,
 बडवा वाणीश्वरशु, कोण आवी भूमो रहे,
 फेरवे फगावे फट, भला केश भाविने,
 पास आवा पड्यो पत्र, कवीश्वरे लीघा तत्र,
 तत वर साही वाच्यो, हृष उपजावीने,
 वाच तामा वाँसी यया, (नव) प्रत लखनार बेरा,
 फेरा फरे काल तेने कोण जुमे तावीने । ॥१४॥

पत्राय

भागम विहृध आशो, मंगला चारज करे ?
 आचारज तारा कोण ? अविधा अर्घो तने ।
 मंगलमा दगल दा, जगल जटिल जवा ।
 तिमगल जेवा गव, व्यय धारवो मने,
 बघे विश्वमध्य चद निघनाम तेनु भणे,
 भद मति मूढ़ बने, नासतो न शे बने ?
 शीघ्र भाने मारी नहीं, भीख मांगी भटकीस,
 रीसता १ अटकीस, राखे नव का बने ? ॥१५॥

पत्रोत्तर

गानान पढानन, पचानन प्रयानन,
 चतुरानन जाण न, कविराज राज छ ।

सहस्रानन लेखक, उवेलक वल्लभनो,
 दुल्लभ न दाव मम, दीठे पतराज छे;
 व्याघ्रानन, अजानन, वक्र वक्र करी नांनुं,
 साखु नरि साची वात, लेखकने लाज छे !!
 विष्णु जिष्णु रूपधारी पाषा आवे कदापि,
 तदापि छेड़ुं न टेक, विवेकनुं काज छे । ॥१६॥
 चंद मद, प्रेमानंद, उपरि तदुपरि छे,
 करी ज करी ते वात, विषयमां विन्यात छे;
 तुलनाए तुला करो, कविता कवीश्वरोनी,
 सविताशी शुद्ध दर्शे, कोनी काली रात छे ?
 मंद चंद चढे कदी, प्रेमानंद पूर्ण आगे,
 वने वल्लभ गुलाम, जोवा कोनी मात छे ?
 वोवड़ाप्ये वोए, नही, छलाप्याथी छले नहि,
 डराप्याथी डरे नहि, अड्य आ गात छे । ॥१७॥
 मुअो पृथ्वीराज अरिहाय, ए प्रस्थात वात,
 कर्ण केरी एवी ख्यात, जगतजन जाण छे ।
 पृथ्वीराज रासो अने, कर्णनु चरित्र वांचो,
 (जो) रासान्ते तमासो चढे, (तो) कवि व्यर्थ वाण छे;
 कर्णुं लावु पिगल, अमगलनी वात जेमा,
 एमा कवित्त कशुं छे ? अन्न तेना प्राण छे;
 भूली जैशुं ए शुं अमे, देवता डराप्या थकी ?
 छि.क पत्रलेखकने, वल्लभ प्रमाण छे ! ॥१८॥
 पचायतन पूजु हु, तेनुं फल आज मल्यु,
 पूजं किये काज तयारे, तोडु फोडुं देवने;
 जूठी पान दे जणावी, मान्य करावाने काजे,
 कवीश्वरने कपावे, साधवी शी सेव ?
 एक कही ऊठयो आप, प्रेमनो पूरो प्रताप,
 देव कर्षा टोले तर्त, भागी नारवी भेवने;
 प्राणीमां पाषाण अही, वाणीमा विरोध कही,
 पाणीमा पलाली दई, शिर अूभो एवने ।

पिता दर्शन

वालार्कसम सुखद, दुखद अरिगण के—
रो, हेरो हरो हेलामा, सहस्र किर्णाल आ,
कविकूल कुमुद विडाई गया बावरा शा,
पडी गया आखा थया, दरयो रसाल आ,
कवीश्वर ईश्वर रूपी, स्वरूपी कमल जे,
निमल नि शक खिल्यु, हरयो मराल आ,
प्रभाकर पूण जोई, नमे पघ एक वार,

(पदम)

ववीश्वर नम्यो तम, जाणे नम्यु नाल आ । ॥२०॥

पिता प्रश्न

कवीश्वर कोना पर, कोपनो आगेप कर्मा,
पाणिमा पापाण कशो, देव दीन शे दोसे ?
क्षमा नव लाघे खोली, रमाए रमाडया, नहि,
तमा तेनी नथी तारे, जाणु हु वशा वीश,
सेव साघो देवकरी, घय घय हे धोमान ।
धारण धारी जे मावी, कवि को किये भिये ?
पूज्यनी आ पेर थाशे, कप काया मध्य व्यापे,
कारण कहो धो मुन, आपी चूक्या छु रोसे । ॥२१॥

कवीश्वरोत्तर

'प्रेमानंद पिता आगे, चद मद चातुरीमा,'
एवु वेण सुख देण, सुणी देव कोपिया,
आकाशवाणी करावी, पत्र आ पठाव्यो पछे,
देव के छे वघ चद, विश्वमा ए ओपिया ।
कारण बताव्या कक, तारणवाला ते नहि,
धारण कराय केम, निभर भारोपिया,
एकना अनेक आप्या, उत्तर उठावदार,
मद थया चदशा ते जोई भार लोपिया । ॥२२॥

समाधान

प्राचीन पंडितने न, अर्वाचीन पोची गळे,
 प्राचीन ते प्राचीन छे, अर्वाचीन नामना;
 प्राचीनो गया जे पथ, विघ्न नड्या तेमने जे,
 अर्वाचीनोने न नडे, तेणे तेनी नामना;
 मार्गदर्श थाय जहे, नि.गंक बडैरा तेह,
 चद मान्य निःसदेह, व्यर्थ तारी कामना;
 रसाला रसिनां वेण, श्रोता वक्ता सुतदेण,
 रासाकेशं जेह केण, थी नथी दामना । २३॥

पूज्य प्रेम

अंतर अनेक आप्या, प्रश्नोत्तर पूरे पूरां,
 तोय अमुभाय अग मानी मान राखवा;
 केवुं नथी काई हवा, बोलवुं वाढम कयुं,
 रह्यो दतमा तो कोप, चपशीने चाखवा;
 पेरे पेरे प्रणमुं हुं, जाव जाव जाव तमे,
 मानवानो काई नथी भंडू लाग्या भाखवा;
 तमे ने तमारा देव, कुशला रो मारी कृपा,
 बठावो न बल्लभने, खोता दाव दाखवा ! ॥२४॥
 प्राचीन वासुदेव जे, कारागृह कोही रह्यो,
 नवीन वामुदेव ते, काढियो कृपा करी;
 कहोडने डूवाडयो तो, जो जनके जलमांय,
 अष्टावक्र गक्र समो, नवल गयो डरी ?
 कुंजर छे वृद्ध ने अ, नूतन जन्मे छे हरि,
 कीर्तिवंत कोणतेनी, तुलना करो जरी ?
 थोथा जेवां पोथां भाली प्राचीनोतणां हुं वंदुं,
 कचरी कवीश जीभ, शोणे जाउंता मरी ? ॥२५॥

॥इति मगलोच्चार॥

× × × ×

अजात श्ररिस्तब्धावस्था

दुःख दिल धारी भूप, बदलायो स्वरूपथी,
 जड़ता सजड जाते, व्यापी अंगोअंगमां;

प्रस्वेदना विदु-मिधु-सम व्याप्या विश्व अगे,
 हूम्पा श्रुतारु ज तेमा, जवदस्त जगमा,
 अवनवु धयु एक, सुकोमल देहे दर्श्या,
 रोम कतक समान, वागिया अमग्रमा,
 कोठ माने ए रोमाच, आच अद्भूत केरी,
 साच नव माने कोक ग्रात धारी प्यन्यमा ॥२६॥
 बोलता बोनाय नहि, बोले त्वारे बाध करे,
 गद् गद् वाणी वेगे, देवी रूप धारीने,
 हर्यडाट अगोअगे, गमडाट गणे कोण ?
 चमडाट चित्त विपे, कष्ट दे समारीने,
 दुखना प्रकाश थकी, नेत्रनो विकाम हवो,
 अवकाशे अनुभाव, रह्या ना विचारोने,
 जोई एवी मोई सारी, दुख देवाकेरी धारी
 करवा सचार थयु, मन ता मचारी ने ॥२७॥
 तरु ने वितरु करे, घा घने धूजे बली,
 अतर न स्थिर थाय, अलभ्यता आगता,
 आम करु कार्य थाय, तक त्वग करे अति,
 टाल भ्राति शाति भव, सुखने तजावता,
 समारी उत्कप हृप थाय जाय विगराय,
 हाय ठाय ! वदो, नमे, भूडरु मजावता,
 हाव भाव एवा करी, त्यासचारी भाव दाग,
 लेना लाग्यो देवा लाग्यो, अद्भुत सजावता । ॥२८॥
 पिडमध्य पेशो गयो, प्रति दण साथी साथ,
 सपूण थया त्वारे, स्मरी आग्यो देवता,
 तक सिद्ध थयो तत, युधिष्ठिर वधा वगे,
 पाथ ! सरजा तेज तारी, गधव जे सेवता,
 बलो वरी स्तब्ध थया, कृष्णा छरे वन्द्य अति,
 चार वधुनणो गति, अगोरो अवेवता,
 पाथे तुरखनु स्मण, वयु थ ते आवी ऊमा,
 उपज्यो अद्भुत लह्या, ज गधव देवता । ॥२९॥

×

×

×

ग्रंथ गुण

ग्रंथ पंथ दक्ष पडया, ते तो तरी जाय निश्चे,
 एक वर्ण अद्भूतनो, तारनार तार छे;
 रसज्ञना घरी चाँचो, आधि व्याधि वाधा नासे,
 अरसज्ञ लोकने आ, मारनार मार छे !
 पीयूषनुं पान करे, भाभु जीचे जन तेह,
 ग्रंथा मृते प्राशे कदी, सारनार सार छे;
 गुणवान् ग्रंथ एवो, सेवो शात पणे सर्व,
 गर्व कविकेरो गले, वारनार वार छे । ॥२१५॥

सवैयो

वल्लव ग्रयतणो पथ वल्लभ, वल्लभ साल रसाल वरवाणुं,
 सत्तर सात अने वनी सात ज, शात सुख्यात प्रभा हुं प्रमाणुं;
 अद्भूत अविध अखडित मडित, क्षार कलंकित वारि न जाणुं,
 वल्लभ एह रसज्ञ तणे उर, दुल्लभ अज्ञ, न सुल्लभ आणुं ॥२१६॥

॥ इति नपूर्णम् ॥

तेलुगु साहित्य में कथा-काव्य

भारतीय साहित्य में हा नहा, बल्कि विश्व-साहित्य में भी, कथा काव्य का स्थान महान् माना जाता है। इसकी इतनी विविधता और विलक्षणता क्या है? इस पर हम यहाँ विचार करेंगे। एक ओर तो इसकी उपयोगिता प्रमिद्ध हो गई। मन का सुकुमार भाव भाषा का सुगमता के साथ व्यक्त करने की इसका उत्तमता किसी से छिपा नहीं। अतः सब देशों और भाषाओं के साहित्य के प्राचीन एवं नवीन आचार्यों ने इस प्रेमपूर्वक अपनाया और इसका यथेष्ट आदर किया। रमणीयता भी इसकी लावण्यता का एक और कारण है। चाहे जो हो अल्प समय में स्वल्प मूल्य पर अगर कोई मनाविनाश का समुचित साधन बन सकता है तो एक मात्र मनाविनाश कथा-काव्य है।

नवीन वस्त्र पर जिस प्रकार रंग गहरा चढ़ता है, उसी प्रकार बालक व निम्न चित्त पर भी सस्कारा का प्रभाव अधिक पड़ता है। इसलिये कहानियाँ व कहानियाँ बच्चों की नाति शास्त्र का पाठ पढ़ाना भी और उनके जीवन का शिक्षा देने का एक रियाज सा हो गया है। श्रीरामायण और भोग लिप्त राजपूत बालक का मन बहनात हुए निमित्त बनाने के वास्तव सृष्ट साहित्य के आचार्यों ने इसी मार्ग का अनुसरण किया। जिस तरह निपुण वक्ता गुड़ या शक्कर जैसी भाठी चीज में दवा मिलाकर गुस्सादु बनाकर बच्चों से चढ़ावी ओषधि का सेवन कराता है उसी तरह पुराने ग्राह्यकारों ने कथा-काव्य को धर्मोपदेश के लिए अपना हाथ का साधन बना लिया और इस प्रकार अपनी बुद्धि चातुर्य प्रियताई। उन लोगों ने कोरव-मोड़वा का कथा बनाकर अथवा हरिश्चन्द्र का गाथा लिखकर सत्यधर्म की उत्कृष्टता मांगी पर प्रकट की। परमाय-तत्व विचार भा, कथा-काव्य के द्वारा ही बताये गये। Pilgrim's Progress और प्रबोध चन्द्रोदय इन कथा के उत्तम उदाहरण हैं। यद्यपि पाश्चात्त्यों में भी कथा-काव्य का सहारा लिया गया। शीशानुवाकक ग्रंथ इनका प्रमाण है जो भाषातु तेलुगु संस्था' यात्री गव प्रोतीय भाषाभाषा में जो तेलुगु हर तरह से बेहतर (अधिक प्रभावशाली) समझी जाती है और जिसका विज्ञान विद्वान् भी "Italian of the east" कहकर प्रशंसा करते हैं, उन्हीं भा कथा काव्य का प्रमूख स्थान दिया गया। तेलुगु साहित्य के आचार्यों ने उसे एक

उन्नति के उच्च शिखर पर विठाकर अपनी बुद्धि कुशलता का परिचय दिया। स्वयं भी अमर हो गये और इसे भी अमरता प्रदान कर दी। 'हितोपदेश' और 'पंचतन्त्र' इसी के नमूने हैं। यहाँ तक कहा जा सकता है कि वेद-वेदांगों और उपनिषदों ने भी हम कथा-काव्य को अपने लिये उपयुक्त समझा। इसमें सूक्ष्म रूप से ही नहीं, कहानी ही मूलतः दृष्टिगोचर होती है। पुराण एवं इतिहास में कहानी का स्थान प्रमुख है ही।

जिस प्रकार नमर परिवर्तनशील है, उसी प्रकार साहित्य भी लोगों की परिवर्तित रुचि के अनुसार बदलता रहता है। देश, काल और परिस्थितियों के कारण परिवर्तित होना साहित्य का विशेष गुण है। कथा-काव्य का अस्तित्व और आधिपत्य भी उन्हीं पर निर्भर है। कुछ साहित्यकारों ने इसे अल्पाय में अपनाया तो कुछ लोगों ने इसे अधिक प्रधानता दी। यह युग विशेष का लक्षण कहा जा सकता है। समय रूपी प्रवाह को कोई रोक नहीं सकता। इसी तरह भारतीय साहित्य के आचार्यों ने जो किया, पश्चिम के साहित्याचार्यों ने भी उसी पद्धति का अनुकरण किया यानी उसी कथा-काव्य को अपनाकर अपने अपने देशों और अपनी अपनी भाषाओं में इसका अधिक सम्मान किया। मुना जाता है कि इंग्लैंड, फ्रान्स और इटली के साहित्यों को भी यही बात है। Aesop's Fables, Decameron, Arabian Nights, W-Morris stories of Earthly Paradise (Stories in beautiful English Verse) and Short Story (A notable form of Literary art)—ये सब अंग्रेजी के उदाहरण हैं। शृंगार और वीर रस भरी 'पल्लाटि वीर चरित्र', 'काटमराज की कहानियाँ', 'कामम्मा कथा' आदि ग्रन्थों को कौन आँध्र भूल सकता है। 'आल्हा और ऊदल' के गाने दिल को हिलाकर झकझोर कर मुँहों में भी जान फूँकने वाले वीरगीत हैं (Ballads)। छंद भी उनके लिए अनुकूल चुना गया और गाने का ढंग भी उनका एकदम निराला है। उन वीर गीतों को गाने सुनकर नरीर एक नाथ रोमांचित हो जाता है और ताल, लय और स्वर के नाथ दिल बलियों उड़ाने लगता है। मगर अफसोस आजकल वे कहीं सुनाई नहीं देते। एकदम अदृश्य से हो गये हैं। यह भी समय का प्रभाव है।

तेलुगु साहित्य में कथा काव्य—अब इस पर विचार करें। साहित्य शिल्प या कला के तीन भाग किये जा सकते हैं। एक तो कथनात्मक (Narrative) दूसरा वर्णनात्मक (Descriptive) और तीसरा नाटकीय (Dramatic)। हर एक कवि या काव्य में ये तीनों गुण या लक्षण, अल्पाय या अधिकांश में मिले हुये होते हैं। जो काव्य केवल कथा-प्रधान हो और पात्र एवं वर्णन अप्रधान यानी अगामी भाव जहाँ हो, हम उसको कथा-काव्य कहते हैं। इस दृष्टि से सब देशों और भाषाओं का प्राचीन साहित्य देखा जा सकता है जैसे 'पृथ्वीराज रासो', 'वीरसलदेव रासो' आदि हिन्दी भाषा के काव्य माने जा सकते हैं, तेलुगु में 'पल्लाटि वीर चरित्र', वोन्निवलि राजाओं की कहानियाँ देसिंग राजा की गायार्थ आदि हैं। अब तेलुगु भाषा में कथा साहित्य पर नजर डालिये। नन्नय्या से लेकर श्रीनाथ तक, तब से लेकर अब तक, तेलुगु साहित्य में कथा-काव्य का स्थान बना हुआ है। महाभारत जिसको हम पंचमवेद कहते हैं, कथा-काव्य

का खजाना कहा जा सकता है (Mine or Treasure House of great story or storais) । ग्यारहवीं तरहवा और चौदहवा मदियों में 'नम्रय्या' 'तिक्कय्या' और 'तरय्या' नामक तीन महान् कवियों के द्वारा यह लिखा गया । सरस्वना देवी व इन तीन घरदपुत्रों ने सकलता के साथ इसे पूरा कर तेलुगु भाषा का साहित्य में स्थान मिलवाया । सुना जाता है कि विदंगा भाषामा में जस रूसी भाषा में (Russia) इसका अनुवाद किया जा रहा है ।

यह ग्रंथ कथ लिखा गया, कैसे लिखा गया और क्या लिखा गया—इन बातों पर अब विचार करेंगे । यद्यपि यह सस्टन महाभारत का अनुवाद है फिर भी इसका हम स्वतन्त्र काय कह सकते हैं क्योंकि स्वतन्त्र महाकाव्य के सभी गुण इसमें पूर्णतः विद्यमान हैं । आद्य देश के नरेशों में अग्रगण्य पूर्वचालुक्य वंश के राजारानरेश थे । उन्होंने पहले पहले वैदिक धर्म का उद्धार करना चाहा और 'भारतीय विज्ञान सारस्व (Encyclopedia of Indian culture) लिखवाया 'बहकथा 'गुणमत्तति', हम विनाति आदि कथाएँ उसी समय का प्रधान नक्षत्र या लक्षण रहा । तब समय ऐसा था कि एक और वृष्णधर्म अपना तांडनृत्य कर रहा था तो दूसरी ओर जन धर्म लोगो पर अपना प्राधिपत्य जमाने में तत्पर था । ये दोनों वास्तव में वैदिक धर्म के प्रत्यक्ष रूप से प्रवर्तन शत्रु निकले । ऐसी समय ग्रंथ राजा महाभारत का तेलुगु साहित्य में आगमन हुआ जिसे धर्मतत्त्व के नाता धर्म नाम्ना कहते हैं तो दार्शनिक लाग दाननाम्ना मानते हैं । नातिनाम्ना न जानकार नातिनाम्ना बताते हैं तो कविश्रेष्ठ महाकाव्य कहते हैं । दार्शनिक लाग इसको सवलक्ष्य-साग्रह बताते हैं तो इतिहासकार इस इतिहास कहते हैं । पौराणिक गण इसको सत्र पुस्तकों का समुदाय समझते हैं । इस प्रकार धर्म दान नातिनाम्ना कविता इतिहास पुराण आदि सब बातों का समावेश हो आद्य महाभारत है ।

पंडित पामर जना के उपयोगार्थ भारत की रचना उम गलों में हुई जिसे दाना समझ सकें । इस में कई तरह का गिनामा का उल्लेख है जो लोगो के लिये आदर्श स्वरूप एवं अनुकरणीय हैं । आगे आने वाले कविजना के लिये यह प्रमाण-ग्रंथ (Standard) बन गया है । कविता के प्रयोगों के औचित्य या अनौचित्य का गणन इसी प्रयोजन के आधार पर होने लगा है । रसोचित वस्तु रचना तथा मानव मनोतत्त्व परिणालन का निपुणता इस महाकाव्य के विशेष गुण हैं । बाणशय्या पर अलङ्कृत भाष्म पितामह के द्वारा धर्मराज युधिष्ठिर का धर्मोपदेश दिलाने का सदम वास्तव में सराहनीय है और बारबार मराहनाय है । पाँचा पाँडवों के बनवास के समय विदुर ने धृतराष्ट्र को जो उपमा दिये, वे पढ़ते ही बनते हैं । राजनीतिविचारद आह्वण का दूत बनकर कौरव सभा में जाना भरे दरबार में उनकी वचन चानुरी, स्वामिभक्ति वगण को अपने काशल और मुद्रिबल से पाँडव-वध में बाँध लेने की चेष्टा—इन सब बातों का सुन्दर वर्णन भारत में पाया जाता है । उत्तर गोवर्धन सदन और बीचक-वध के वर्णन में तो कविवर ने माना कर्मात्मा ही कर लिखाया है । इसीलिये तेलुगु साहित्य में यह कहावत प्रचलित हो गई कि 'विदे भारतम् दिनवले तिते गारेन् तिलवले अमात सुनना हो तो भारत सुनो और खाना हावा बडे खाओ (जो उदर और घों से तयार किये जाते हैं जो आँध गति का स्वादिष्ट या खिचर

आहार है।) ये हैं भारत की कथा साहित्य मन्त्रो विनोपतायेँ। रामायण और भागवत की तरह भारत भी नीतिप्रधान ग्रन्थ माना जा सकता है।

इसके रचना-शिल्प या कथा वस्तु पर अब एक और दृष्टि से विचारें। इनके दो विभाग किये जा सकते हैं। एक तो आख्यान है (Development of the main story) और दूसरा उपाख्यान (Episodes or small stories) कौरव-पाण्डवों का चरित्र, नलोपाख्यान तथा नाविक्योपाख्यान आदि आख्यान के उदाहरण हैं। उनके भी दो भाग हैं। पहला पुरातन ऐतिहासिक (Historical narrations) और स्थानीय राजाओं की कथाएँ जो प्रधान नहीं। 'कर्पातोपाख्यान', 'मृगक-मार्जाल-नन्दा' आदि उपाख्यान के उदाहरण कहे जा सकते हैं। जो नीति-प्रधान कथाएँ हैं।

अब कवित्रय की कविता-शक्ति पर विचार करें। आदि कवि 'नन्नय्या' ने आदिपर्व, सभापर्व और अरण्यपर्व का अर्थ भाग लिखा। उनको वही छोड़कर विराट्पर्व में लेकर बाकी सब पद्यों पर्वों की रचना 'कविब्रह्मा' 'तिवक्त्रा' ने की। कहा जाता है कि नन्नय्या से विरचित अरण्यपर्व का अर्थभाग किसी तरह अदृश्य हो गया। नव चौदहवीं सदी में प्रवध परमेश्वर कायंक्षेत्र में आये और अरण्यपर्व की रचना करके तेलुगु महाभाग्य की रचना पूर्ति की। इस तरह तीन सौ वर्षों में तीन महान् कवियों के द्वारा उस भाग्य की रचना हुई जिसे लोग तेलुगु साहित्य सरस्वती का अमूल्य आभरण समझते हैं। यों वही तो नायक अत्युक्ति न होगी कि सरल साहित्य के जीवन की मार्गदर्शिका तेलुगु महाभारत के अध्ययन में हो है। नन्नय्या की रचना कथा-प्रधान ही है। कहानियों को अकुठित रूप में चलाते हुए इस 'वागनुशासन' या 'शब्दानुशासन' ने आख्यानों का मनोहर वर्णन किया है। प्रसन्नता (Effective Simplicity) एवं अद्वय-रम्यता (Melodious Style) रचना के विशेष गुण हैं। उदाहरण के लिये लीजिये, यह पद पर्याप्त है—

निडु मनेपु नव्य नवनीत समानम, पल्कु दारुणा
खडल शस्त्र, तुल्यमु जगन्नुत विप्रलयंदु निवक्रमी
रेडुवु राजुलेदु विपरीतमु गाडना विप्रुडोपु नो
पंडति शातुडय्यु नरपालुडु शापमु श्रम्मरिपगान् ।

अर्थात् ब्राह्मण का पूरा मन नव्य नवनीत (मखन) के समान है और वचन देवराज इन्द्र के वज्रायुध के बराबर। नरेशों के गुण विलकुल इसके उलटे या विपरीत हैं। इसलिये ब्राह्मण पुनः शाप को लौटा ले सकता है परन्तु शात चित्त होने पर भी राजा या नरपाल वैसा नहीं कर सकता। इस प्रकार कथा-प्रधान कवि के रूप में नन्नय्या केवल तेलुगु साहित्य में ही नहीं, अपितु भारतीय साहित्य में भी अग्र-गौरव के पात्र बन गये।

कहानी ठीक चलाते हुए कविब्रह्मा तिवक्त्रा ने पात्रों के वार्तालाप को अधिक प्रधानता दी और भाषा में, संस्कृत से ज्यादा देशीय शब्दों का प्रयोग किया। उत्तर-रामायण को इन्होंने कथा काव्य के रूप में लिखा। इनके प्रिय मित्र केतन्ना ने तेलुगु में,

संस्कृत में दंडि प्रणीत दादुमार चरित्र नामक कथा-काव्य की रचना की। तिवक्त्रा की कविता-भाषित बताने के लिये यह एक उदाहरण लीजिये — प्राचाय द्रोण का कथन है,

“सिगवाकटितो गुहातरभुनजेटपाटु मैतुडि मा
तग स्फूजित यूध दर्शन समुद्यत्क्रोधमे वच्चु नो
ज गातारनिवासखिन्न मति नस्मतयेत पै वीडे व
“च्वे गु तीसुतमध्यमु डु समरस्येनाभिरामाकृतिन्”--

अर्थात् क्षुधात सिंह जिस प्रकार अपना गुफा के अंदर दीन रह कर फिर उमत्त मातंगी के दान मात्र से अत्यंत आधित हावर उन पर झपट पड़ना है, उसी प्रकार वनवास के अनंतर तिल्ल-मन भीमसन मेरा सना पर भीमाकार से चड़ा आ रहा है। इस पद्य की पूरी विशेषता समझने के लिये और उसके आनंद का अनुभव करने के लिये तनूग भाषा के अध्ययन की आवश्यकता है। विराट और उद्यागपव दानों इनका कविता में विशेष रूप से उल्लेखनीय है। कविता को अधिक सहृदय हृदय रजक कहें तो चाप्य प्रतिध्यायित न होगा।

एरना वणन प्रधान कवि है। इन्होंने कहाना को एक दम तिलाजलि नहीं दी। अपनी रचना में कहानी भी ठीक चलाई तथा कथा साहित्य-जगत् के सामने एक नया आदर्श रखा। एक नवीन मार्ग का अनुसरण किया। पुराणा में जो उपाख्यान रहे उन्हें स्वतंत्र महाकाव्या के रूप में लिखने का पद्धति बताई। ‘नृसिंह पुराण’, ‘प्रह्लाद चरित्र’ और ‘हरिवंश’ इससे उत्तम उदाहरण हैं। इनका कविता शली की प्रतिभा बताने के लिये लीजिये, यह पद्य —

निलचेन्डालसमृच्छितागुडु महानिर्घोषस्तजिता
खिलभूतप्रकरुडु दीर्घविपुलश्रीडुडु दप्प्रासमु
ज्ज्वलवक्रतुडु विरूपलोचनुडु तीक्ष्णस्फारते जोधनु
डलधुडा सरसी तटाग्रमुन नय्यनुडु धोराकृतिन् ।

अर्थात् ताड़ के पड़ा के समान जिसके अंग प्रत्यक्ष हैं मारा भूत-समूह जिसके गजन के कारण व्याकुल हो जाना है नितांत लया चौड़ी जिसका घोवा है (कठ-बाहुल्य) प्रयागमान दप्प्रा से युक्त जिसकी मुखानुति है, जिसके विलोचन विकृत हैं अधिक उज्ज्वल तेज से जो महान् है भलामानस है, सरोवर तार के अग्रभाग पर बसा यशराज खड़ा हुआ है।

यशराज का वणन यहाँ अद्भुत है। शरण्य पक्ष के प्रतिमभाग का यह सदम है। रमोचित-वणन, पात्राचित भाषा, उपयुक्त छन्द का चयन, अक्षय रम्यता आदि प्रबंध परमेस्वर की कविता का विशेषतायें हैं। ‘देशीय साहित्य में कथा-काव्य’ प्रबन्ध इस पर विचार करें। आरम्भ में यह बताना अनुचित न होगा कि केवल संस्कृत छन्दों में ही नहीं बल्कि देशीय छन्दों में और देशीय शाल से कथायें लिखन का मन प्रवृत्ति लागी में आ गई। तिवक्त्रा के पूर्व ही वारंगल काव्यों का आविर्भाव हुआ। पालकुरिणि सामनाथ का ‘बगव पुराण’ ‘पठिताराध्य चरित्रा’ और गोवा बड़ा रेड्डि की रगनाथ रामायण आज जो द्विपद काव्य के रूप में (Classical Poetry) में प्रबंध का नाम से से प्रख्यात है।

एरप्रिम्माता के अनंतर, प्रवध युग का आरम्भ कहा जा सकता है। तेलुगु साहित्य के आचार्यों में आत्मशक्ति अथवा आत्मनिर्भरता नहीं है और वे सदा सर्वदा सस्कृत भाषा के दास हैं— इस प्रकार वे संसार में वदनाम हो गये हैं। अपनी इस वदनामी को दूर करने के लिये तेलुगु भाषा के कवियों ने प्रवधो की रचना की, किमी पुराण या इतिहास के उपाख्यान को लेकर अपनी कल्पना-शक्ति के द्वारा उसको बड़ा कर, उस में अष्टादश वर्णनों का उज्ज्वल रूप दिखाया। रसाभिव्यक्ति एवं पात्र-चित्रणा को अधिक प्रधानता देकर शब्दार्थालंकार सहित जो रचना की जाती है, उसका नाम पडा प्रवध। कहा जाता है एरंता ने प्रवध-युग का बीज बोया; श्रीनाथ ने उसे बढ़ाया और अल्लसानो 'पेद्दना' ने उसकी साधना में पूरी सफलता प्राप्त की। चौदहवीं सदी में प्रवध का बीज फूट कर पौदा बना काल पाकर वृक्ष का रूप धारण करके श्रीकृष्णदेव राय के समय फलात्तित होकर विराजमान हुआ। इन्हीं मधुर फलों में कुछ 'स्वारोचिप मनुसभव', 'वसुचरित्रा', 'आमुक्त मालयदा', 'पारिजातापहरण' आदि हैं। अठारहवीं सदी के अंत तक ये प्रवध फल अद्भुत होने लगे किन्तु इसके अपवाद स्वल्प ककटि पापराजकृत 'उत्तर रामायण' नामक एक दिव्य फल तेलुगु साहित्य धरती पर गिरा। प्रवधो के भी दो विभाग हैं। एक तो अनुकरण-प्रधान और दूसरे कथा-वैचित्र्य-प्रधान। श्रीनाथ कवि का शृंगार नैपथ्य और पिल्ललमरी पिनवीरभद्र कवि का 'शृंगार शाकुंतल' पहले विभाग के अंतर्गत आते हैं। श्रीनाथ कवि के वीरगीत साधारण प्रजा के लिये, उन्नी की भाषा में लिखे गये द्विपद काव्य हैं। ये (Popular Ballads) 'पलनाटि वीर चरित्र', 'काटम राजु कथा', 'कामम्मा कथा', 'वोव्वाले कथा', 'देसिगु राजु कथा' आदि हैं। इसके बाद चित्रकथाओं का अवतरण हुआ। जबकि 'विक्रमार्क चरित्र' और अनंत कवि का 'भोजराजोय' इसी के अंतर्गत हैं। कथा-वैचित्र्य-प्रधान कवियों में सब से पहले और सब से प्रसिद्ध पिंगिल मूरन्ना का नाम आता है।

तेलुगु साहित्य में कृष्णदेव राय का काल परम पवित्र है। उस घाट पर जो आता है। उसे कई तरह के निनाद मुन पड़ते हैं। कहीं आठ ऋषियों के दर्शन होते हैं (अष्ट दिग्गज नाम के कवियों को उल्लेख)। एक ओर वरुधिनी-प्रवराह्य का प्रणय-प्रबन्ध हम देख सकते हैं दूसरी ओर उस श्रीकृष्ण के दर्शन कर सकते हैं जो अपनी प्रिय-पत्नी सत्यभामा को समझाते रहते हैं। एक ओर जगह गिरिका-वमुराज का मुग्ध मोहन प्रणय, हम जान सकते हैं। सब बातों से बढ़कर कलभापिणी के कलाभाषणों को एवं उसके प्रणय-प्रज्ञाविशेषों को हम पहचानते हैं। सूरनार्य की कविता-प्रतिभा इसी एक पात्र-पोषण में है। तेलुगु साहित्य की यह अपूर्ण सृष्टि है। कलभापिणी सुन्दरी, सुकुमारी, वाक्चातुर्य में निपुणा और कार्यसाधन में प्रवीणा है। तेलुगु साहित्य के प्रेमीजन सूरनार्य जी के इस सृष्टि कार्य को सराहे बिना नहीं रह सकते। कलभापिणी जाति की बेध्या होने पर भी कलापूर्वोदय की प्रधान नायिका है। उसमें वाण कवि की 'कादवरी' का अनुकरण है। पहले कलभापिणी ब्रह्माजी के यहाँ रहती है। दूसरे जन्म में श्रीकृष्ण का आदर पाकर उस नाटक का पात्र बनती है जो कलहभोजन नारद के द्वारा चलाया जाता है। फिर मणिकंधर को प्यार करके परोक्ष रूप से उसका फल पाती है। तीसरे जन्म में कलापूर्ण के द्वारा अपनी मनोकामना पूरी कर लेती है। तीन जन्मों का वृत्तांत, एक साथ

मिलाकर चतुरता से कहाना का कल्पना करने ह। कलमापिणी का अत्यंत सुन्दर तथा मनोहर चित्र खींचा। उस सूरनाय की कविता प्रतिभा को प्रणाम है। साहित्य जगत में इस पवि को यद्यपि इतनी प्रतिष्ठा है फिर भी क्यावस्तु की नवानता तथा जटिलता के कारण साधारण जनता तक काव्य नहीं पहुँचा। केवल पंडिता का संपत्ति रह गई।

इसके अनंतर तंजाऊर क्या काव्या की बारी आती है। यही समय था जब कि क्या काव्य नाजुक बन गया था। रघुनाथ नायक का नामांकित चरित्र रघुनाथ रामायण (पद्यात्मक) छोटी छोटी क्यागा के रूप में चमकूटि बेंकटकवि के 'विनयविलास' और सारंगधर चरित्र इसा शली के क्या नायक ह। इसी प्रसिद्ध क्या का सेवर विना जटिलता के कहना, वणनीचित्य नाति प्रौढ़ शली आदि इस क्या के विशेष लक्षण ह। इनके बाद के कविगण ने १ गार प्रधान क्या नायक की रचना की। अल्पसंख्यक पात्र और स्वल्पमन्त्रिवेश—इन क्या-काव्या की विशेषता है। मुदुदु, पननि या राधिका मात्वन, इस क्या-नायक का एक उदाहरण है। इसकी गली मधुर मानी जा सकती है।

अब आधुनिक युग पर दृष्टिपात कीजिए। उन्नीसवीं सदी का अतिमकाल ही नवीन तेलुगु साहित्य का आरम्भिक काल माना जा सकता है। जिस युग ने क्या-नाय के अधिकतर साहित्यिकों पर अंग्रेजी का कुछ न कुछ असर पड़ा हुआ है। जिस प्रकार प्राचीन समय के आंध्र कवि संस्कृत भाषा भावों का अपना कर काव्य निमाण करते थे उसे उमा प्रकार ये लोग अंग्रेजी से प्रभावित होकर अपनी रचनाएँ करते ह। प्रकृति-माता के आराधन में—प्रणय सबंधी भावनाओं में—आत्मिक के प्रबोध में इन लोगों ने विशेष प्रतिष्ठा पाई। स्त्रा पात्रों को अपना रचनाओं में अधिक आदरणाय स्थान दिया। १ गार रस की अपेक्षा वीर और कथन रस के प्रति अधिकतम प्रेमता दिखाई। नित्य जीवन में दृष्टिचोकर होने वाले साधारण पात्रों का देखकर ये द्रव्यभूत हो गये। और उन्ही को अपनी रचनाओं में प्रधानता दी। कहा जा सकता है कि इनका क्या-वस्तु अधिकतर विषागत हो ही गई। चाह जा हो ये लोग साधारण प्रजा के अत्यंत निकट जाने लगे और अधिक लावप्रिय बनने लगे। ऐसे लोगों में आंध्र मूनिवसिष्ठा के बाइस चारमलर स्वर्गीय श्री कट्टमचि रामलिंगारेड्डिजी का नाम मादर लिया जा सकता है जिन्होंने 'मुसलम्मा मरणमु' नामक क्या-काव्य का रचना की। इस में एक ऐसी आशोक मृदती की कहानी दी गयी है जो अपने गाय वाला की भला के नियम आत्मापन कर जाता है। विगलि लक्ष्मीकान्तम जा और बान्नीर बेंकटेश्वर राव जी का 'सौंदर तदमु' का उल्लेख भी यहाँ अनुचित न होगा। इस प्रसिद्ध रचना में गुन्नीरी और नदी की क्या है। रायप्रालु मुचा राव जी का क्या-नायक 'स्नेहतादेवा' का नाम उल्लेखनीय है। इस में एक ऐसी घनहीन क्या की रचाग का क्या है जो देहेय से दुष्परिणाम में अपने परिवार का बचाने के लिये अग्निप्रवेश कर के अपने क्यात्व का रक्षा कर सता है और वह है स्नेहतादेवी। आधुनिक क्या-काव्य के रचयिताओं में अग्रगण्य जायुवा कविवरेण्य का नाम यहाँ न में तो आधुनिक क्या-साहित्य के प्रति जबरन प्रभाव होगा।

कहानी कहने की रीति उनकी चित्ताकर्षक होती है और उनकी रचना पंडित और पामर जनो को लोकोत्तरआनंद प्रदान करती है। 'फिरदौसी' और 'मुमताजमहल' उनके प्रसिद्ध कथा-काव्य हैं। गडियारमु वैकटशेषशास्त्रीजी की रचना 'शिवभारत' (शिवजी का चरित्र) का नाम प्रसिद्ध है ही। मगर इसे ऐतिहासिक कथा-काव्य कहना उचित होगा। भाव-प्रधान रचनाओं में, दुब्वूरि रामिरेड्डिजी की 'वनकुमारी', 'पानगाला', तथा रायप्रोनु सुव्वारायजी का तण ककणमु 'जडकुच्चुलु' आदि हैं जिन में कथा केवल सूत्रप्राय दिखाई देती है।

अब जापुआ कवि की कविता शक्ति पर सरसरी दृष्टि डालिये, यहाँ यह कहना अनुचित तथा अप्रासंगिक न होगा कि वाणी के कटाक्ष तीक्ष्ण किन्तु पक्षपात-रहित होते हैं। पूर्व-जन्म के पुण्य फल के अनुसार प्रत्येक प्राणी को उसका साक्षात्कार मिलता है परन्तु जीवन भर उसको उपासना और आराधना की योग्यता कमा लेना उस भाग्यवान् मनुष्य का पवित्र कर्तव्य हो जाता है और शारदा देवी को नित-निरंतर नवीन आभरणों से अलंकृत करना उसका धर्म बनता है। साहित्य जाति पाँति का भेद भाव नहीं रखता। इसी भाव को श्री जापुआ कवि यो बताते हैं—

“कललु मोहिचु टोक कुलीनुलम गाटु
कुलमु लेदन्न वानिनि गूड वलयु”

अर्थात् कला केवल उच्च कुलवालों को ही प्यार नहीं करती, बल्कि उन लोगों को भी प्यार करती है जिनको उच्च जाति के लोग अधम समझते हैं। (ऊपर की पंक्तियों में कविता की जातीयता झलकती है।) जापुआ के यहाँ रसमय हृदय है। सत्तार भर में प्रसिद्ध ताजमहल का दृश्य किस पापाण हृदय पर अधिकार करके उसे द्रवीभूत नहीं बनाता ? ताजमहल के दर्शनो से एकदम मुग्ध जापुआ कवि के मुकुमार हृदय का व्यक्तीकरण ही 'मुमताज महल' है। इसमें मुगल बादशाह शाहजहाँ का राज्यपालन, मुमताज महल के साथ उनका दापत्य-जीवन, प्रसिद्ध ताज का निर्माण आदि बातों का इस खड काव्य में वर्णन है। छंद रचना भाषा और भावों में आँध्रत्व को अपना कर इस कवि ने काव्य गौरव बढ़ा दिया। काव्य भर में यथा स्थान मनोहर वर्णनों का सहारा लिया। सध्या समय का वर्णन वास्तव में सराहनीय है।

“मणु लल्ला कवि मीदुगट्टि पतिपेन मवका मदीनालकूत” यहाँ सच्ची कविता है। “मीदुट्टुगा” आँध्र जाति का पुरातन संप्रदाय है। इसका अर्थ है—अपनी गाय या भैंस का दही एक जगह जमाकर रखना, इष्टदेव के भेंट के लिये।)

वलपुटिल्लालु पल्लेति पलुर्काटिप

तुरक रायुहु तिलुवुन करंगि पोये ॥

अर्थात् प्रिय पत्नी मुमताज बोलने के लिये जब अपना मुह खोलती है, तो बादशाह शाहजहाँ सिर से पैर तक द्रवीभूत हो जाता है। (पानी पानी हो जाता है।) उत्तम प्रणय की सूचना देनेवाली ये तेलुगु कविता की अमर पक्तियाँ हैं। भूमाता की रत्नगर्भा—इस उपाधि को ले

कवि जापुमा ने अपनी कविता में कमाल कर दिखलाया । देखिये —

निन्नु नुदरबुलो दापुकोन्न महिक्कि
रत्नगर्भाख्य नेहु साथक्यमरये ॥

अर्थात् स्वर्गीय मुमताज का सबाधित करके कवि कहता है जिस घरती ने अपने उदर में तुझे समा लिया ' रत्नगर्भा नामक इसका नाम आज सायक हा गया । ताजमहल का पाठिया तब गान व साय खडा होने की भावना करके इस कविवर का कहना है कि—

“राणि विडचि पोये राजु नोटरि जेसि
राजु विडचि पोये राज्य रमनु
राज्य रमयु विहचे राजुन वेवकड
ताजि विहव लेहु राजसबु”—

अर्थात् राजा का एकाकी बना कर रानी चली गई और राजा तो राज्य रमा का छाड़ गया । राज्य रमा भी अनेक राजाओं को त्याग कर चली । परन्तु ताज न अपनी गान-शोक्त को नहीं छोड़ा (वभव) कसा अनमाल पद है यह । गालाकार स भरी कसी सुन्दर कविता । पद्य का भाव कितना मनोहर और गभीर है । 'फिरदोसी' कवि का दूसरा प्रसिद्ध खडकाव्य है । इसमें एक सत्कवि के द्वारा जिस प्रकार मूल्य चुवाने का वचन देकर रात दिन के परिश्रम के अनंतर फिर वचन भग करके वालाहा गजनी मुहम्मद ने अत्याचार किया, परिणामस्वरूप उस कवि का असमय मृत्यु कसे हुई, दु खद समाचार पाकर बादशाह का दिल कस बदला आदि बातों का अद्भुत वर्णन इस खड काव्य में है । एक बार नहीं बार बार अभयन करने और मनन करने योग्य खड काव्य है ' फिरदोसी' ।

लोगों की रुचि प्रमश बदलती जाता है । पद्य की अपेक्षा गद्य कथा काव्य के लिये अधिक उपयुक्त समझा जाता है । फिर भी काव्य जगत में पद्य-साहित्य का महत्व कभी कम नहीं होगा । विश्वास के साथ कहा जा सकता है कि आगे चल कर दोनों तरह के काव्य पद्यात्मक और गद्यात्मक साहित्याकाश व सूर्य और चंद्र व समान सुस्थिर यथा स्थान और यथासमय, आभायमान होंगे ।

बंगला कथाकाव्यों का संक्षिप्त परिचय

बंगला कथाकाव्यों का आलाचना की सुविधा के लिये हम समग्र बंग साहित्य का प्राचीन और आधुनिक दो कालों में विभाजित कर लेते हैं—(१) दसवीं शताब्दी से अठारहवीं शताब्दी तक प्राचीन काल की शक्ति (२) उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ से आधुनिक काल का सूत्रपात ।

प्राचीन काल

पाचाली काव्य—

प्राचीन बंग साहित्य के कथाकाव्यों का पाचाली काव्य या आख्यान काव्य कहते हैं। प्राचीन काल में एक श्रणी का काव्य 'पाचालिका' भणवा बठपुतला के नाच के साथ गाय जाने के कारण 'पाचाली' नाम से प्रसिद्ध हो गया। बाद का बंगला कथाकाव्य या आख्यान-काव्य का साधारण नाम 'पाचाली' ही रह गया। यह काव्य मजीरे, मदग और चामर के साथ गाय जाता था।

प्रथम कथाकाव्य का रचना काल—

यद्यपि ईसा की दसवीं शताब्दी से बंगला भाषा ने अपभ्रंश से पथक् होकर स्वतन्त्र भाषा के रूप में स्थान ग्रहण किया फिर भी पञ्चदश शताब्दी के पहले के कथाकाव्यों का कोई निदर्शन हमें उपलब्ध नहीं। इसका एक मुख्य कारण यह है कि १२वीं सदी के अन्तिम दशक में बंगला देश पर तुर्कों का आक्रमण हुआ और देश में अशांति रहा। अतएव साहित्य चर्चा ही हो नहीं सकती थी। जो कुछ भी हुआ उसका निदर्शन नहीं मिलता। बंगला भाषा में पहला कथाकाव्य पद्महवीं शताब्दी में रचा गया। तब से यह धारा अष्टादश शताब्दी तक जारी रही।

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

विषय वस्तु (Matter) और सृष्टि का दृष्टि में बंगला कथाकाव्यों में तान धाराएँ पायी जाती हैं—(क) ब्राह्मण्य सृष्टि या सृष्टि का विषय वस्तु (ख) अब्राह्मण्य सृष्टि या बंगाल की निजा विषय वस्तु (ग) मुसलिम सृष्टि या अरबी फारसी विषय

वस्तु । इससे यह धारणा नहीं होनी चाहिये कि ये तीन विषय वस्तुएँ सर्वथा स्वतंत्र रूप में साहित्य में प्रकट हुई । परन्तु अनेक स्थलों पर इन तीन धाराओं का एक विचित्र मिश्रण भी पाया जाता है । आगे चलकर इसका परिचय मिलेगा ।

आर्य-अनार्य संस्कृति—

उत्तर पश्चिम भारत से आर्यगण ईसा मे पूर्व तीसरी शताब्दी में मौर्य सम्राटों के समय में बंगाल देश में आने लगे और लगभग पचम शताब्दी के मध्य में ही वे लोग दम प्रान्त में सब जगह बस गये । बंगाल देश ने आर्यों के आने में पहले जो लोग रहते थे उनकी भाषा, आर्य भाषा और साहित्य के प्रभाव से लुप्त हो गई । यहाँ के अनार्य लोगों ने भी आर्य भाषा को अपना लिया । उस समय आर्यों की परे लू भाषा प्राकृत होने पर भी उनकी शिक्षा और विद्याचर्चा की भाषा संस्कृत थी । धीरे-धीरे प्राकृत से अपभ्रंश, फिर अपभ्रंश से बंगला की उत्पत्ति हुई । पर उच्च वर्ग के लोगो अथवा विद्वत् गोष्ठी में संस्कृत का ही समादर था । उबर निम्नवर्ग एवं साधारण जनता में बंगला जारी रहो । इस प्रकार एक ही प्रान्त में उच्च और निम्न इन दो वर्गों में भिन्न भाषा और संस्कृति की चर्चा चलती रही । ब्राह्मण्यवादी अथवा उच्चवर्ग के हिन्दू समाज में पौराणिक धारा अर्थात् संस्कृत शास्त्र-काव्य व पौराणिक प्रवृत्तियों का समादर रहा । अनार्य अथवा निम्न वर्ग के समाज में अपौराणिक स्थानीय देव देवियों की पूजा प्रचलित थी ।

तुर्की आक्रमण—

इतने में बारहवी और तेरहवी शताब्दियों के मधिकाल में बंगाल देश पर तुर्को के आक्रमण गुरू हुए । उसके फलस्वरूप यहाँ के आर्य-अनार्यों का वैमनस्य घट गया और ब्राह्मण-अब्राह्मण्य संस्कृति में मेल जोल होने लगा, जो साहित्य के लिये विशेष लाभप्रद हुआ । एक तरफ आर्य समाज में अपौराणिक स्थानीय देवताओं के प्रचार के लिये देव-माहात्म्य सूचक नाना काव्य रचे जाने लगे, दूसरी ओर ब्राह्मण्यवादी समाज संस्कृत को छोड़कर आम जनता की भाषा बंगला में अपनी संस्कृति और साहित्य का प्रचार करने लगा ।

मुस्लिम संस्कृति—

तुर्की आक्रमण के बाद शिक्षा और संस्कृति के क्षेत्र में हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष छिड़ गया । तुर्क शासकों की निगाह में हिन्दुओं के धर्म-कर्म, देव-देवी, शास्त्र, शिल्प, कला साहित्य संस्कृति सब कुछ 'कुफ्र' माने गये । इस तरह पहले पहल कट्टर विरोधी होने पर भी धीरे-धीरे यहाँ रहते हुए वे बंगाली बन गये । तीन शताब्दियों के बाद मुसलमान शासक बंगला भाषा व साहित्य की पृष्ठपोषकता करने लगे और अरबी फारसी छोड़कर बंगाली मुसलमान बंगला भाषा की चर्चा में जुट गये । इस तरह हिन्दू संस्कृति के साथ थोड़ी-बहुत मुस्लिम संस्कृति भी बंगला साहित्य में आ गई । पर उसका प्रभाव अधिक नहीं रहा । हाँ, आजकल पूर्व पाकिस्तान में बंगाली मुसलमानों के द्वारा जो साहित्य रचा जा रहा है उसकी बात दूसरी है ।

कथा-काव्यों के प्रकार भेद

प्राचीन वग साहित्य के कथाकाव्यों को हम निम्नलिखित रूप में विभाजित कर सकते हैं —

(अ) धर्म सम्बन्धी (Religious)

(क) पौराणिक (या संहिता की) कथा वस्तु, जैसे भागवत, रामायण, महाभारत इत्यादि ।

(ख) सम्प्रदायवादी (या अपौराणिक ग्रन्थ वगल की) कथा वस्तु, जैसे मगल काव्य नाम साहित्य इत्यादि ।

(ग) चरित सम्बन्धी (Biographical) कथा वस्तु जैसे चतुर्दश के जीवन-सम्बन्धी कथाकाव्य ।

(आ) धर्म-सम्बन्ध रहित (Secular) या लौकिक

(घ) प्रणय सम्बन्धी कथा वस्तु । जैसे विद्यामुन्दर, हिन्दी, उर्दू फारसी से अनुदित काव्य, ग्राम गायन इत्यादि ।

(ङ) ऐतिहासिक (Historical)

(अ) धर्म सम्बन्धी कथाकाव्य

(क) पौराणिक

भागवत, रामायण और महाभारत की कहानियाँ के आधार पर जो कथाकाव्य लिखे गये उन्हीं को पौराणिक कथाकाव्य कहते हैं । ये प्रायः संहिता ग्रन्थों का अंगरूप अनुवाद नहीं हैं । ये भी एक प्रकार से स्वतंत्र रचनाएँ हैं । इनमें से भागवत और रामायण पद्धतवा गतांगों में रचे गये, महाभारत का रचना साहसिक गतांगों के पहले भाग में हुई ।

१ भागवत श्री कृष्ण कीर्तन

वगला भाषा का प्रथम कथाकाव्य है 'श्री कृष्ण कीर्तन' । बड़ू चटोपाध्याय ने इसका रचना की । कवि के जीवन के सम्बन्ध में हमें बहुत कम जानकारी प्राप्त है । आप धीरमूर्ति जिले के अन्तर्गत नानूर गाँव के रहने वाले थे । पञ्चदश शतक के पहले भाग में उन्होंने अपने काव्य की रचना की । आपके काव्य से मालूम होता है कि आप मरुत भाषा और साहित्य का जानकार थे । आप वास्तवी देवी के भक्त थे । चटोपाध्याय ने ऐसा एक प्रवाद प्रचलित है कि रामो नाम की एक घोड़ी आपके साथना सगिनी थी जिसके कारण कवि को ब्राह्मण समान से भक्षण कर दिया गया था ।

राधाकृष्ण की प्रेमलीला लेकर इस कथाकाव्य की रचना हुई । राधाकृष्ण लाला प्राचीन वगला और वगलियाँ का एक परम आदरणीय विषय है । यद्यपि भागवत में श्रीकृष्ण का जीवन-वृत्तांत वर्णित हुआ फिर भी उसमें राधा का कोई प्रसंग नहीं है । राधाकृष्ण कहानी बहुत दिनों से वगल के लोक समाज में प्रचलित थी । इसी लोक

कहानी के आधार पर बारहवीं शताब्दी में वगल के प्रसिद्ध कवि जयदेव ने संस्कृत में 'गीतगोविन्दम्' काव्य की रचना की। बड़ चण्डीदास ने भी उन्नीसवीं शताब्दी में 'श्रीकृष्ण कीर्तन' लिखा। इस काव्य में श्रीकृष्ण और वनराम का जन्म, उनका गोकुल लाया जाना तथा कालियादहन—केवल यही दो विषय पुराण से लिये गये हैं। अतः हम 'श्रीकृष्ण कीर्तन' काव्य को पौराणिक तथा अपौराणिक नीलाग्रो, धर्म साहित्य और प्रेम साहित्य का एक सुन्दर मिश्रण कह सकते हैं।

'श्री कृष्ण कीर्तन' की कहानी इस प्रकार है —

कस के निधन के लिये श्री हरि ने कृष्ण के रूप में और लक्ष्मी ने राधा के रूप में जन्म लिया। नृपसक आइहन के साथ राधा की शादी हुई। पत्नी का उदीयमान रूप जीवन देखकर आइहन ने राधा को अपनी फूँकी बड़ाधि की देस रेस में रख दिया। राधा और उनकी सहेलियाँ बड़ाधि के साथ दही दूध बेचने के लिये वन-मथ से हाँकर हर रोज मथुरा जाती थी। एक दिन बुढ़िया बड़ाधि पिछड़ गई। राधा को ढूँढते ढूँढते उसने गायें चराते हुए कृष्ण को देखकर उससे राधा की बात पूछी। बड़ाधि के मुँह से राधा के रूप जीवन का वर्णन सुनकर कृष्ण मुग्ध हुआ और कहा कि मुझे राधा से एक बार मिला दो। पर राधा इससे नाराज हुई, वह बड़ाधि को भला बुरा कहने लगी। फिर भी एक दिन राधा ने निरुपाय होकर दैव का निर्वन्ध समझकर अनिच्छूक होने पर भी कृष्ण को आत्म-समर्पण किया। राधा से पुनर्मिलन की आशा से कृष्ण एक नाव बनाकर यमुना घाट पर घाटवाल बना। नदी के बीच में कृष्ण की शरारत से नाव डगमगाने लगी और डर के मारे राधा ने कृष्ण को आलिंगन किया। नाव डूब गई, राधाकृष्ण एक साथ यमुना में उतराने लगे। इस तरह नाना परिस्थितियों में राधाकृष्ण का मिलन होने लगा। अन्त में कृष्ण-विरागी राधा, कृष्ण-प्रेमिका बन गई। एक दिन मुरलीधर की बामुरी की मीठी आवाज ने राधा को बेचैन कर दिया। पर अब कृष्ण दिखाई नहीं देता। राधा रोने लगी। बड़ाधि की चेष्टा से राधाकृष्ण का मिलन हुआ। रति सुख से थकी हुई राधा कृष्ण की गोद में सिर रख कर सी गई। तब कृष्ण ने बड़ाधि को बुलाकर कहा—मेरा विशेष अनुरोध है कि तुम राधा को आदर से रखना, अब मैं मथुरा चला। यह कह कर कृष्ण अपनी गोद से राधा का सिर उतार कर मथुरा की ओर चले। नदी टूटने पर राधा ने देखा—कृष्ण नहीं है। दिन पर दिन, माह पर माह बीतने लगे, पर कृष्ण नहीं लौटा। इस तरह राधा के विरह में ग्रन्थ की समाप्ति हुई।

'श्री कृष्ण कीर्तन' वगला भापा का प्राचीनतम कथाकाव्य ही नहीं, एक श्रेष्ठ कथाकाव्य भी है। इसकी भाषा बहुत पुरानी और दुर्बोध है। इसलिये साधारण पाठक इसमें रस नहीं पाते। किन्तु थोड़ी बहुत मेहनत करके जो पाठक इसमें प्रवेश करेंगे उन्हें कष्ट के अनुरूप पारितोषिक अवश्य मिलेगा।

इस ग्रन्थ में सिर्फ तीन चरित्र हैं—कृष्ण, राधा और बड़ाधि। तीनों चरित्र अपनी अपनी विशेषता से सुस्पष्ट हैं। राधा चरित्र के विकास साधन में कवि ने जिस तरह के कौशल का परिचय दिया प्राचीन वंग साहित्य में वह विरला है। इस ग्रन्थ में राधा कृष्ण

कोई आध्यात्मिक जगत के नरनारी नहीं हैं हम जिस साधारण प्राणी ह । इसलिये हमारे विचार से 'श्रीकृष्ण कीर्तन' देव लीला का नहीं, मानव लीला का काव्य है ।

स्वयं श्रीचैतन्य देव चण्डीदान के काव्य का रसास्वादन करते थे । आज कल की दृष्टि से 'श्रीकृष्ण कीर्तन' कहीं-कहीं रुचिविगर्हित प्रतीत होता है पर काव्य में कुछ प्राम्यता दोष होते हुए भी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि इसका रचयिता बड़ू चण्डीदास बगल के श्रेष्ठ कवियों में से एक है ।

भागवत श्रीकृष्ण मंगल

बगला में भागवत के आधार पर रचित काव्य 'श्रीकृष्ण मंगल' या 'श्रीकृष्ण विजय' नाम से परिचित है । इसके पहले जिन कथा काव्यों के बारे में आलोचना की गई है वह 'श्रीकृष्ण कीर्तन' मन्मथ भागवत के आधार पर नहीं रचा गया, वह एक स्वतंत्र काव्य है । भागवत की कहानी के आधार पर लिखे हुए काव्यों में से सब प्रथम है मालाधर यशु का 'श्रीकृष्ण विजय' रचना काल १४७३ स १४८० ई० तक । ग्रंथ की भाषा सरल है । साहित्य की दृष्टि से इसका स्थान ऊँचा न होने पर भी भागवत का पहला बगला अनुवाद तथा पौराणिक साहित्य का एक पुराना निदान होने के कारण साहित्य के इतिहास में इसका एक निराला स्थान है । श्रीचतयन्त्र भी इस काव्य का रसास्वादन करते थे ।

श्रीकृष्ण विजय के बाद भागवत का अवलम्बन लेकर कथा काव्य रचना को एक नई प्रेरणा मिली । वह प्रेरणा है स्वयं भक्ति रत्नाकर कृष्ण प्रेमाभक्त श्रीचतय देव, (जन्म १४८६, मृत्यु १५३३ ई०) । पौडग, सप्तदग और अष्टादग गतादिया में बगला भाषा में भागवत रचना की धूम मच गई । ऐसे काव्यों और कवियों में निम्नलिखिता का गणना की जाती है —

ई० शताब्दी	कविका नाम	काव्य का नाम
पौडग	भागवताचार्य रघुपंडित	कृष्ण प्रेम तरंगिनी
	यह काव्य यथा सम्भव मूल पाठ से मिलता है । श्रीचतय देव ने रघुपंडित का भागवत पाठ सुन कर खुशी से उन्हें भागवताचार्य की उपाधि दी थी ।	
पांडग	देवकी नन्दन सिंह	गोपाल विजय
पाडश	माधवाचार्य	कृष्ण मंगल
पौडश	श्याम दास	गोविन्द मंगल
पौडश	कृष्ण दाम	कृष्ण मंगल
सप्तदग	भवानन्द	हरिवंश
अष्टादग	गवर चक्रवर्ती	गोविन्द मंगल

२ रामायण

बगला रामायण के सब प्रथम कवि कृत्तियाम ओमा १५वीं शताब्दी में जीवित थे । इनकी रामायण बगला साहित्य का एक प्रधान काव्य है । बगला में दो ग्रंथ सबसे जनप्रिय

हैं, उनमें से एक है काशीराम दास का (मनहवीं शताब्दी) 'महाभारत' और दूसरा कृत्तिवास की 'रामायण'। इन दो ग्रंथों को जैसा सम्मान मिला वैसा आदर किन्हीं तीसरे बगला काव्य को प्राप्त नहीं हुआ। इस जनप्रियता के फलस्वरूप वह रामायण अपने मूल रूप में नहीं मिलती, खासकर भाषा की दृष्टि में उनमें बहुत परिवर्तन आ चुके हैं। लोगों के मुँह से बदलते-बदलते इसकी भाषा बिलकुल आधुनिक हो गई है।

कृत्तिवास ने वाल्मीकि रामायण का ठीक अनुवाद नहीं किया, उनकी रामायण एक नई सी रचना है। इसके बारे में विश्व कवि रवोन्द्रनाथ का कहना है—“मूल आख्यान का अवलम्बन लेकर बगाली कवि को लेखकों से रामायण एक स्वतंत्र काव्य-रचना बनी है। इस बगला काव्य में कवि वाल्मीकि के समाज का आदर्श प्रकट नहीं हुआ, इनमें पुरातन बगाली समाज प्रकट हुआ। कृत्तिवास के राम भगवत्सल हैं। ... यहाँ तक कि विभीषण भी उनका भक्त है। उनके हाथ से मारे जाने के कारण रावण को भी वैकुण्ठ लोक मिला। कृत्तिवास की रामायण भक्ति की ही लीला है।” फिर भी साहित्यरस या भक्ति-रस की दृष्टि से कृत्तिवासी रामायण तुलसी रामायण के सामने ठहर नहीं सकती। सन् १८०३ ई० में कृत्तिवास का काव्य सबसे पहले छपा था।

अन्यान्य रामायण

षोडश शताब्दी में किसी रामायणकार का पता नहीं मिलता। सप्तदश शताब्दी में भी रामायणकारों की संख्या बहुत कम है। उनमें से उल्लेखनीय हैं—

(१) बड़ नित्यानन्द आचार्य

(२) रामशंकर दत्त

(३) चन्द्रावती

चन्द्रावती बगला साहित्य की पहली कवयित्री हैं। उनके पिता वशीदास चक्रवर्ती भी कवि थे। चन्द्रावती का कारुण्यमय जीवन लेकर ग्राम गाथा रची गई जिसका परिचय बाद में मिलेगा।

अष्टादश शताब्दी के रामायणकारः—

(४) फकिर राम कवि भूषण

(५) शंकर चक्रवती

(६) रामानन्द यति

(७) रामानन्द घोष

(८) जगतराम राय

उन्नीसवीं सदी के प्रथमार्ध में कई रामायण ग्रन्थ लिखे गये जिनमें से सन् १८३१ ई० में रघुनन्दन गोस्वामी की 'राम रसायन' विशेष उल्लेखनीय है। प्राचीन रामायण द्वारा के यही ग्रंथ प्रतिनिधि कवि माने जाते हैं। इसके बाद भी पद्य या गद्य में रामायण का अनुवाद या स्वतंत्र रचना हुई पर वे हमारी आलोचना के बाहर हैं।

३ महाभारत

बगला भाषा में महाभारत की कहानी सबसे पहले सोलहवीं शताब्दी के पहले पाद में लिखी गई है। रचयिता है 'कवीन्द्र' परमेश्वर। बगला साहित्य के प्रख्यात विद्वान् डा०

मुकुमार सेन का कहना है कि आयावत के किसी दूसरे प्रादेशिक साहित्य में इतना पुराना महाभारत काव्य नहीं मिलता। चट्टग्राम के मुसलमान शासन-वर्ता परागल खाँ के आदेश से लिखे जाने के कारण यह महाभारत 'परागली महाभारत' नाम न भी विख्यात है। मूल महाभारत की तरह यह काव्य भी १८ पर्वों में विभाजित है। हा, परमेश्वर ने यह कहानी संक्षेप में लिखी। कवित्व का दृष्टि न ऊँचा न होने पर भी अब प्रथम महाभारत काव्य होने के कारण यह ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध है।

अन्यान्य महाभारतकार

पाण्डव गताब्दी के आयाव कवियों में इनका नामाल्लेख किया जाता है —

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| (१) श्रीकर नन्दी | (२) रामचन्द्र खान |
| (३) पीताम्बर | (४) द्विज रघुनाथ |
| (५) अनिरुद्ध राम सरस्वती। | |

सप्तदश शताब्दी — बगला रामायण के प्रधान कवि कृत्तिनाम पञ्चम गताब्दी के थे। बगला महाभारत के प्रधान कवि बाशीराम दास पाण्डव गताब्दी के तीसरे पाद में पदा हुए। मन्त्रहवी गताब्दी के पहले दश में (१६०२—१६१० ई० के बीच) उन्होंने महाभारत की रचना की। कृत्तिनाम का रामायण की तरह बाशीराम दास का महाभारत भा बगालिया का जातीय काव्य है। रचना काल से लेकर वर्तमान काल तक यह समान आदर पाता आ रहा है। यह काव्य सबसे पहले सन १८०३ ई० में छपा।

सप्तदश और अष्टादश गताब्दियों के प्रमुख कवि यह हैं।

- (१) कबीर नित्यानन्द घोष
- (२) शंकर चन्द्रवर्ती
- (३) राजेंद्र दास

इनके अलावा महाभारत क छोटे बड़े आरूपाना के बहुत से कवि हुए हैं। पर किसी की रचना में ऐसी कोई विशेषता नहीं पायी जाती है जिसमें उनका नामाल्लेख किया जाय।

(ख) अपौराणिक

उत्पत्ति की पृष्ठ भूमि—बगान के इतिहास में तेरहवी गताब्दी के गुरु में ही मुसलमानों का राज्य स्थापित हो गया। इसके पहल बगान के उच्च वर्ग और निम्न वर्ग के लोग एक-बाँध एक-बड़ा व्यवधान था। उच्च वर्ग के लोग आय या ब्राह्मण्यवाद थे, फिर निम्न वर्ग के लोग अनाय या अनाह्मण्यवादी। गिना-नसृति धर्म उपासना भाषा और साहित्य में इन दोनों के बीच एक बड़ा अन्तर था। तुर्कों मुसलमान माना इस विवाद का मिटाने के लिये ही बगान में आये थे। विषमों विप्रेयी गति की राजसिंहासन पर अधिकार करते देखकर ब्राह्मण्यवादी उच्च वर्ग को सुधि आ गई। वे समझ गये कि निम्न वर्ग से नफरत करने से काम नहीं चलता। इसी अवसर पर निम्न वर्ग के अपौराणिक देव-देवियों की महिमा प्रचार के लिये आग्रह दिखाई दिया और उसी के कलस्वरूप मन्त्रा,

चडी, धर्म ठाकुर प्रभृति अपौराणिक अनार्य देवताओं के माहात्म्य को प्रकट करने वाले कथा काव्य रचे जाने लगे। ये काव्य 'मंगल काव्य' नाम से प्रसिद्ध हैं।

स्वरूप और प्रकार भेद—

जिन देवताओं को लेकर मंगल काव्यों की कहानी बनी उनमें से मुख्य हैं मनसा, चडी और धर्म ठाकुर। ये सब निम्न वर्ग के देवता थे, उच्च वर्ग के लोग इन देवताओं को विशेष महत्व नहीं देते थे। ऐतिहासिक पंडितों का कथन है कि बंगाल देश में तुर्की आक्रमण के पश्चात् तेरहवीं गताब्दी में ही इन कहानियों ने जन्म लिया। समाज की सभी श्रेणियों में विगोपत उच्च श्रेणी में अपने अपने देवताओं की पूजा प्रचार के लिये भक्त सम्प्रदाय ने जो कहानियाँ बनाई उन्हीं के आधार पर मंगल काव्य रचे गये। ये कहानियाँ किसी संस्कृत पुराण में नहीं थी, ये बंगाल की निजी कथाएँ हैं।

ऊपर की आलोचना से यह स्पष्ट है कि ये देवता सम्प्रदायवादी (Sectarian) थे और साम्प्रदायिक बोध से ही पहले पहल मंगल काव्य रचे गये। किन्तु आगे चलकर साम्प्रदायिक बधन टूट गया और सम्प्रदाय के बाहर के कविगण भी अपनी अपनी कवित्व-स्फूर्ति के लिये इन कहानियों का अवलम्ब लेने लगे। इसी तरह मंगल-काव्य धीरे धीरे सम्प्रदायवादी काव्य न रहकर बंगालियों का जातीय काव्य बन गया।

मंगल काव्य प्रधानतः तीन प्रकार के हैं—मनसा मंगल, चडी मंगल और धर्म मंगल। बाद की इन काव्यों का समादर देखकर उनकी देखा देखो और भी कई पौराणिक तथा अपौराणिक देवताओं को लेकर मंगल काव्य रचे जाने लगे। बंगाल में संस्कृत पुराणों का अनुवाद करने की प्रवृत्ति दिखाई दी पर साहित्य की दृष्टि से ये सब रचनाएँ उल्लेखनीय नहीं हैं।

१ मनसा मंगल कथा काव्य—

शिव भक्त चन्द्रधर या चाँद सौदागर मनसा के विरोधी थे। उन्होंने मनसा की पूजा करने से इनकार कर दिया था। उस देवी के कोप से सौदागर के छ पुत्र समुद्र में डूब गये। सातवें पुत्र लखिन्दर के बड़े होने पर बेहुला के साथ उसका विवाह हुआ। फिर लखिन्दर भी साँप के काटने से मर गया। बेहुला एक बड़े पर स्वामी की मृतदेह लेकर स्वर्ग को गई और वहाँ सगीत और नृत्य कला से उसने देवताओं को सन्तुष्ट किया। देवताओं के अनुरोध और बेहुला की कातरोंक्ति से मनसा का क्रोध शान्त हुआ। बेहुला ने मनसा से प्रतिज्ञा की कि वह अपने ससुर चाँद सौदागर से मनसा की पूजा करायेगी। मनसा ने लखिन्दर और उसके छ भाइयों को जीवित कर दिया। चाँद सौदागर ने पुत्र बधू के अनुरोध से बाये हाथ से मनसा की पूजा की।

मनसा मंगल के कवि—

मनसा मंगल के प्रथम कवि हरिदत्त का सिर्फ नाम पाया जाता है, उन के काव्य का कोई पता नहीं। पूर्वी बंगाल के विजय गुप्त और पश्चिमी बंगाल के विप्रदास पिपिलाइ

ये। ये दा कवि पद्महवी गताब्दी के प्रतिम दगाव में मनसा मगल काव्य की रचना कर चुके थे। साहित्य की दृष्टि में इन की रचनाएँ उच्च कोटि की नहीं हैं।

सोलहवीं गताब्दी में मनसा मगल के उल्लेखनीय कवि हैं बशीदास चन्द्रवर्ती और नारायण देव। मनसा मगल के कवियों में बशीदास ही सबसे उल्लेखनीय हैं। सस्कृतन पंडित होते हुए भी कवि ने कहीं अनावश्यक पांडित्य का प्रदर्शन नहीं किया है। बगला साहित्य में बशीदास की व्याप्ति अपनी क्या चन्द्रावती के कारण और भी बढ़ गई। चन्द्रावती ने पिता की कवित्व शक्ति पाई था और उन्होंने स्वयं रामायण रचना के अलावा मनसा मगल की रचना में पिता की सहायता की। चन्द्रावती की जीवन क्या भी रोमांटिक है। (पीछे देखिये)। मनसा मगल के और एक उल्लेखनीय कवि हैं दसवा शताब्दी के कवि क्षमादा। सन् १८४४ ई० में उनका काव्य मुद्रित हुआ।

२ चढी मगल क्या काव्य

चढी मगल क्या काव्य की चढी, गिकारी और पगुमा का देवी है। आगे चलकर इसके साथ प्रसिद्ध पौराणिक दवा दुर्गा (मार चढी) एकीभूत हो गई। इस तरह बगला चढी मगल में पौराणिक तथा अरीराणिक धाराका मिश्रण हुआ।

कहानी

चढी मगल क्या काव्य में दा स्वतंत्र कहानियाँ मिलती हैं—बालवेतु फुल्लरा कहानी और धनपति-खुल्लना कहानी।

पालकतु फुल्लरा कहानी—

एक दरिद्र व्याप की सतान बालवेतु न एक दिन मृगया के लिये जाकर कुछ न पाया, आखिर एक स्वर्ण-वाति गोह का जीवित अवस्था में पकड़ कर पर ले आया। स्त्री फुल्लरा का खोजने के लिये बालवेतु बाहर निकला। इधर यह गोह एक सुन्दर तरुणी बन गई। फुल्लरा यह दृश्य देखकर विह्वल हो गया। फुल्लरा ने भाँति भाँति से उस समझाया पर उस देवी ने चले जाने का भाव प्रकट नहीं किया। आखिर वह तुष्ट होकर व्याप-दम्पति का एक मूल्यवान भगूठी देकर अंतर्धान हो गई। भगूठी बेचकर बालवेतु ने बहुत धन पाया और एक नये राज्य का स्थापना की। उस राज्य में एक धूर्त प्रवक्ता मौजूद भी आ गया। उसने बालवेतु के विरुद्ध एक परोमी राजा का उत्तेजित किया। बालवेतु ने राज्य पर आक्रमण हुआ और वह पराजित होकर बन्दा बनाया गया। अंत में देवी चढी की कृपा से बालवेतु का मुक्ति हुई और मारे देव प्रर में चढी पूजा का प्रचार हुआ।

धनपति-खुल्लना कहानी—

विभिन्न धनपति ने प्रथम पटना सहना के निःसंशय होने का कारण खुल्लना का धारी का। पाठ दिना बाद आणिक्य के नियम धारित का गिहल जाना पड़ा। उस समय खुल्लना गभवत्ता थी। धनपति ने समुद्र में एक झूठ दूध देता—कमल पर बैठी हुई एक लक्ष्मी एक हाथी का आ रही थी और दूसरी ही क्षण उमे उगत रही थी।

घनपति ने यह कहानी मिहल राजा को सुनाई, पर राजा ने जब वह दृश्य देवना साहा तो घनपति राजा को दिखाने में अगम्य हुआ। 'प्रत' घनपति कैदी बनाया गया। बहुत दिनों बाद गुल्लना का पुत्र श्रीमत भी पिता की खांज में मिहल की ओर चला और समुद्र में श्रीमत ने भी वही 'कमल में कामिनी' वाला अपूर्व दृश्य देखा। फिर पिता के समान वह भी राजा को दृश्य नहीं दिखा सका। श्रीमत का प्राणदंड की आज्ञा हुई। उधर पुत्र की विपत्ति की आगला में गुल्लना देवी चटी की उपासना करने लगी। अन्त में देवी की कृपा में पिता पुत्र मुक्त हो गये। मिहल राजा ने अपनी कन्या श्रीमत को व्याह दी, पिता पुत्र खुश होकर स्वदेग लौट आये।

कवि परिचय

चटी मंगल कथा-काव्य के प्रथम कवि हैं माणिकदत्त। उनकी रचना उच्च-कोटि की नहीं है। अनुमान किया जाता है कि ये पन्द्रहवीं शताब्दी के कवि थे। चंडी मंगल के द्वितीय कवि माधवाचार्य का काव्य (रचना काल मन् १५८० ई०) माणिकदत्त की रचना से कहीं अच्छा है।

चंडी मंगल के श्रेष्ठ कवि मुकुन्दराम चक्रवर्ती प्राचीन बंग साहित्य के श्रेष्ठ कवियों में से एक हैं। उनके काव्य का रचना काल सोलहवीं शती का अन्तिम दशक है। तब से दूसरे किसी का चंडी मंगल अपना प्रभाव नहीं जमा सका। बंगला साहित्य के मध्य युग में मुकुन्दराम, मानवीय रुचि (human interest) और वास्तविकता (realism) के एकमात्र कलाकार हैं। चरित्राकन में वे अद्वितीय हैं। इन नव गुणों के कारण सभी समालोचक मुक्त कंठ से स्वीकार करते हैं कि प्राचीन बंगला साहित्य के कवियों में सिर्फ मुकुन्दराम में उपन्यास रचना की प्रतिभा थी। उन का चंडी मंगल काव्य मन् १८२३ ई० में मुद्रित हुआ। सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दियों में चंडी मंगल के बहुत से कवियों के नाम मिलते हैं पर मुकुन्दराम के काव्य का प्रचार हो जाने के पश्चात् हमारे किसी का काव्य उल्लेखनीय नहीं रहा।

३. धर्म मंगल कथा काव्य

कवित्व की दृष्टि से धर्म मंगल काव्य का स्थान मनसा मंगल या चंडी मंगल से नीचा है।

धर्म ठाकुर की पूजा बंगाल में बहुत दिनों से प्रचलित है। तान्त्रिक सहजयान के साथ नाथपंथी शैवयोगियों का धर्ममत और कुछ अनार्य धर्मविश्वास मिलकर धर्म पूजा का उद्भव हुआ। धर्म ठाकुर की पूजा ममाज के निम्न जाति के लोगों में ही प्रचलित थी। ब्राह्मणादि उच्च वर्णों में धर्म पूजा नितान्त गहिर्त थी। सत्रहवीं शती से धर्म ठाकुर ने शिव अथवा विष्णु अथवा दोनों के साथ एकीभूत होना आरम्भ किया और धीरे धीरे धर्म पूजा ब्राह्मण्य धर्म में गुप्त रूप से अपना स्थान अधिकृत कर बैठी। धर्म ठाकुर की कोई प्रतिमा नहीं है। कछुए के आकार का पत्थर ही उनका प्रतीक है।

कहानी

गौड़ेश्वर के अधीन सामन्तराज कर्णसेन के छ पुत्र इच्छाई घोष के साथ युद्ध में

मारे गये। तब कणसेन ने गौडेश्वर की साली रजावती से विवाह किया और घम के अनुग्रह से रजावती को साउसेन नामक एक पुत्र मिला। इसी साउसेन की वरमात और 'ऐडवेंचर' लेकर बहुत सी उपकथाएँ रची गयीं, जो आधुनिक दृष्टि से बिल्कुल अलीकिक और असम्भव हैं। इसीलिये मनसामगल और चडोमगल की कहानियों के समान घम मगल की कहानी जनप्रिय नहीं है। फिर भी बीररमाश्रित काव्य होने के कारण बंगला साहित्य में घम मगल का एक अनोखा स्थान है। किसी किसी का कहना है कि घम मगल पश्चिम बंग का जानाया काव्य है। यह सच है कि अलीकिक कहानियों की समष्टि होते हुए भी घममगल काव्य में कई चरित्र विकसित हुए हैं। इस उपाख्यान के मूल में कई उपकथाएँ और शायद थोड़ी बहुत ऐतिहासिक घटनाओं का आभास है। पर इसको ऐतिहासिक काव्य नहीं माना जा सकता।

कवि परिचय

घम मगल कहानी का प्रथम कवि मयूर भट्ट है, पर इसका काव्य नहीं मिलता। मयूर भट्ट के बाद खेलाराम और श्री श्याम पंडित के नाम लिये जाते हैं किन्तु इनके काव्यों का भी कोई पता नहीं। जिन कवियों के घम मगल काव्य मिले हैं उनमें से सब प्रथम हैं रूपराम चक्रवर्ती। आप सत्रहवीं सदी के कवि थे। रूपराम ने आत्मपरिचय और काव्य रचना का जो इतिहास किया वह जितना सरल है उतना ही हृदयग्राही। रूपराम की देखा देखा परवर्ती काल के सभी कवियों ने अपनी अपनी काव्य रचना का इतिहास और आत्मपरिचय दिया उनमें सतकालीन बंगाली सामाजिक जीवन का सुंदर परिचय मिलता है।

रूपराम के अलावा सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दियों में रामदास आदक सीताराम दास धनराम चक्रवर्ती नरसिंह बसु, माणिक राम गांगुली रामकांत राय प्रमुख और भी कई कवि पदा हुए थे। उनमें से धनराम चक्रवर्ती का काव्य ही सबसे जनप्रिय रहा।

४ शिवायन या शिवमगल काव्य

पंचदश और षोडश शताब्दियों के विभिन्न मगलकाव्यों में शिव का प्रसंग मिलता है। ऐसा एक भा मगल काव्य नहीं है जिसमें शिव का प्रकरण नहीं दिया गया। पर सप्तदश शताब्दी के पहले कोई स्वतंत्र शिवमगल काव्य नहीं मिलता। इसका कारण यह है कि शिव जी असाम्प्रदायिक देवता थे ऊँच नीच सभी समाजों में सम्मान पाते थे। अतः किसी सम्प्रदाय में शिव महात्म्य का प्रचार करने का आग्रह नहीं था। अन्त में बचिन्धहीन मगल काव्यों की धारा में थोड़ा नयापन लाने के लिये कवियों ने शिवायन या शिवमगल की ओर दृष्टिपात किया।

बंगला साहित्य में शिव दो रूपों में दिखाई देते हैं—पौराणिक तथा अपौराणिक। घममगल चडोमगल, मनसामगल प्रभृति काव्यों में अपौराणिक शिव का परिचय मिलता है। जब कि शिवमगल में पौराणिक और अपौराणिक दोनों का मिश्रण हुआ।

शिवमगल काव्य के प्रथम रचयिता द्विज रत्निदेव सत्रहवीं सदी के कवि थे। इस धारा के श्रेष्ठ कवि रामेश्वर भट्टाचार्य ने १८वीं शताब्दी के पहले भाग में (अनु १७११ ई० में)

अपने काव्य की रचना की। इन के काव्य में साधारण मनुष्यों की घर-गृहस्थी के व्यापार अत्यन्त सहृदयता से वर्णित हुए हैं।

५. अन्यान्य मंगल काव्य

ऊपर लिखे हुए मंगल काव्यों के अतिरिक्त सप्तदश और विंशेप रूप से अष्टादश शताब्दी में पौराणिक तथा अपौराणिक बहुत से अप्रसिद्ध देवताओं का लेकर छोटे-मोटे मंगल काव्य रचे गये, जैसे—पण्डीमंगल, शीतलामंगल, गौरीमंगल, दुर्गामंगल, सूर्यमंगल, गगामंगल, सरस्वती या सारदामंगल, रायमंगल।

इन देवताओं के अलावा सत्यनारायण अथवा मत्स्यपीर नामक एक नवीन देवता का आविर्भाव हुआ। मध्य युग में पीर एवं फकीर हिन्दू और मुसलमान दोनों ही सम्प्रदाय के लोगों से श्रद्धामयित पाते थे। इसी कारण से पीर की उपासना दोनों धर्मों के मेल के लिये सेतुस्वरूप हुई। पीर और विष्णु एक हो गये। सत्यपीर की कहानी लेकर जो काव्य लिखे गये वे सब अष्टादश शताब्दी के हैं। धनराम चक्रवर्ती, रामेश्वर भट्टाचार्य, भारतचन्द्र राय जैसे प्रसिद्ध कवियों ने भी इस काव्य की रचना में हाथ लगाया था।

६ नाथ साहित्य

दसवीं शताब्दी से बगाल में नाथ सम्प्रदाय के एक शिवोपनिषद योगी सम्प्रदाय का परिचय पाया जाता है। इन सम्प्रदाय के आदि गुरु श्री मत्स्येन्द्रनाथ या मीननाथ के नाम से यह धर्म, नाथ धर्म से परिचित है। मीननाथ और उनके शिष्य-प्रशिष्यों के माहात्म्य को प्रकट करके जो अलौकिक कहानियाँ रची गयी थी वे नाथ साहित्य के नाम से प्रसिद्ध हुई। यह साहित्य भी एक प्रकार से मंगल काव्य है। क्योंकि इसमें साम्प्रदायिक देवताओं की तरह सम्प्रदायवादी गुरुओं की महिमा प्रकट की गई है।

नाथ साहित्य में दो कहानियाँ उपलब्ध हैं—(१) गोरक्ष विजय अथवा मीननाथ गोरक्ष नाथ की कहानी, (२) गोपीचंद (गोविन्द चन्द्र) का गान अथवा गोपीचंद-मैनामती की कहानी।

कहानी

पहली कहानी में देवी दुर्गा के छल से मीननाथ का मोह को प्राप्त होना और तत्पश्चात् उनके शिष्य गोरक्षनाथ द्वारा उनका उद्धार वर्णित है। गौरी देवी ने एक दिन मीननाथ को शाप दिया कि तुम जाकर कदली नारी के देश में राजा बनो। देवी के शाप से कदली देश में साधारण लोगों के समान मीननाथ के दिन कटने लगे। गुरु का यह हाल सुनकर गोरक्षनाथ ने नर्तकी का वेश धारण कर राजान्त पुर में प्रवेश किया। गोरक्षनाथ की चेतावनी से मीननाथ को सुख आ गयी। गोरक्षनाथ ने गुरु मीननाथ और उनके पुत्र विन्दुनाथ को लेकर अपने स्थान को प्रस्थान किया।

दूसरी कहानी इस प्रकार है—राजा मणिकचन्द्र की विधवा पत्नी मैनामती सिद्ध हाडिपा (नामान्तर जालन्धरिपाय) के माहात्म्य से मुग्ध होकर उनकी शिष्या बन गई एवं अपने पुत्र गोविन्द चन्द्र से भी हाडिपा का शिष्य बनने के लिये उन्होंने अनुरोध किया। पुत्र ने अनेक आपत्तियाँ की पर अन्त में हाडिपा की करामात देख कर वह राजी हो गया।

गुडिपा ने गाविंदचंद्र को शिष्य बना कर योगी संयासी बना दिया। नाना देगों में भ्रमण करके विशेष कष्ट पाकर राजा अपने देग को लौट आया एवं गुरु का आज्ञा से संयास छोड़ कर उसने पुनः गृहस्थ धर्म का अवलम्बन किया।

ये कहानियाँ बंगाल में बहुत दिनों से प्रचलित थीं। पर अष्टादश शताब्दी के पहले तक कोई काव्य नहीं मिलता। गोरक्ष विजय के तीनों कवि—फजुल्ला भीमनेन और इय्याम—संयास—अठारहवीं सदी के थे। मनामता कहानी के जिन तीन कवियों का नाम मिलता है—लाल मल्लिक भवनादास सुकुर मुहम्मद—ये भी अठारहवीं शताब्दी के कवि हैं।

(ग) जीवनी-विषयक कथाकाव्य श्री चैतन्य देव (१४८६ ई०—१५३३ ई०)

यह निर्विवाद है कि साहित्य रचना की दृष्टि से बंगाल के इतिहास में श्री चतय देव का आविर्भाव सर्वश्रेष्ठ घटना है। रवाद्रनाथ ठाकुर के सिवा दूसरा कोई भी बंगला साहित्य को इतना प्रेरणामय नहीं कर सका। इसीलिये एक पवित्र न लिखने पर भी श्री चतय प्राचीन बंग साहित्य के इतिहास में प्रधान पुरुष माने जाते हैं। उनके अनौपचारिक चरित्र और व्यक्तित्व ने केवल उनके भक्तों में ही नहीं साधारण जनता में भी विस्मयपूर्ण प्रभाव डाला और असंभव भक्ति का उद्रेक किया। अपने तिराधान के पूरे हावे ईश्वर मान कर अपने ज्ञान लगे थे और मृत्यु के बाद जीवनी काव्य में उनका सीलाक्या परिवर्तित होने लगे। इस तरह समसामयिक व्यक्ति के जीवनी काव्या ने बंगला साहित्य में एक नया रास्ता प्रकाश दिया। श्री चतय व जीवनी-काव्या का देखा देखी उनके शिष्य प्रणिप्पा के जीवन लेखन काव्य रचे गये। पर यहाँ कवन चैतय जीवनी काव्यों का उल्लेख किया जाता है। मान रहे कि ये काव्य भक्ति काव्य हैं और वे धर्म के प्रभाव से प्रेरित नहीं हैं।

बंगला में श्री चतय का जीवनी से संबंध रखने वाला प्रथम कथा काव्य बंदावन दास का 'चतय भागवत' है। यह ग्रंथ चतय के जीवन काल में या उनके तिराधान के थोड़े ही वर्षों बाद रचा गया। इन पुस्तक में श्री चैतन्य व आरम्भिक जीवन की कहानी सुन्दर भाव से वर्णित हुई है। दूसरे कवियों और काव्यों के नाम नाचे दिये जाते हैं—

कवि	काव्य
लाचनदास	चतय मंगल
कृष्णदाम कविराज	चतय चरितामृत
जयानन्द	चतय मंगल

य सभी काव्य पौडश शताब्दी के बीच रचे गये थे। इनमें से कृष्णदास कविराज का 'चैतय चरितामृत' श्रेष्ठ है। इस का प्रथम मुद्रण हुआ सन् १८२७ ई० में।

(अ) धर्म-निरपेक्ष (Secular) कथा-काव्य

(घ) प्रणय विषयक काव्य

प्रणय विषयक कथाकाव्य की तीन धाराएँ हैं —

- (१) हिन्दी-उर्दू-फारसी साहित्य में अनुवादित काव्य
- (२) विद्या सुन्दर कहानी काव्य
- (३) ग्राम गाथा काव्य

(१) हिन्दी-उर्दू-फारसी से अनुवाद

वग भापा में धर्म संस्कार मुक्त काव्य सबसे पहले नयहवीं सदी में रचा गया था। इनके पहले जो प्रणय सम्बन्धी कथा काव्य (जैसे बटू चट्टोदास का 'श्री कृष्ण कीर्तन') मिलते हैं वे धर्म संस्कार से मुक्त नहीं, युक्त हैं। उन कथा काव्यों के नायक-नायिका साधारण कोटि के नरनारी नहीं हैं, वे रावाकृष्ण, हर गौरी जैसे देव-देवी अथवा देवताओं के अनुगृहीत मनुष्य हैं।

धर्म निरपेक्ष कथा काव्य की चर्चा सबसे पहले शुरू हुई चट्टग्राम-अराकान अचन में। अराकान की राजधानी रोसाग के राजा की मातृ भापा मयी होने पर भी बंगला उनके लिये दूसरी मातृ भापा थी। उनकी राजमभा के आश्रय में रहते हुए जिन्होंने मानवीय प्रणय सम्बन्धी कथा काव्यों की रचना की वे सब मुसलमान थे। इन मुसलमान कवियों में दो कवि—दौलत काजी और अलावल वग साहित्य में सुप्रसिद्ध हैं।

दौलत काजी, अलावल और उनके अनुगामियों के प्रणय काव्य मौलिक नहीं हैं, हिन्दी, उर्दू, फारसी कहानियों पर आधारित हैं। इन काव्यों में से सबसे पहले उल्लेखनीय है दौलत काजी का 'सती मैना' (या लोर चन्द्रानी)। कहानी इस प्रकार है —

गोहारी देश के राजा विवाहित होने पर भी (उनकी पत्नी का नाम मैनामती है) मोहरा देश की राजकुमारी चन्द्रानी की तमबीर देखकर मुग्ध हो गये। चन्द्रानी भी विवाहिता थी। फिर भी चन्द्रानी के पति को मारकर लोर ने उससे जादी की और दोनों मोहरा देश में पति पत्नी के रूप में रहने लगे। इधर विरहिणी मैना ने एक ब्राह्मण की सहायता से अपने पति को पूर्वी वातो की याद दिलाई। लोर चन्द्रानी को लेते हुए मैनामती के पास पहुँचे।

दौलत काजी अपने काव्य में कहते हैं कि उन्होंने यह कहानी एक हिन्दी काव्य में ली है। यह काव्य समाप्त होने के पहले ही दौलत काजी चल बसे (सन् १६३८ ई० में)। उसके बीस वर्ष बाद सन् १६५८ ई० में इस अवूरें काव्य को अलावल ने पूरा किया।

अलावल का जीवन बहुत विचित्र है। वे दौलत काजी से भी बड़े कवि थे। अरबी, फारसी, हिन्दी, संस्कृत तथा बंगला इन पाँच भाषाओं में उनका अच्छा अधिकार था। संगीत और नाट्य कला में भी वे माहिर थे। उन्होंने कई ग्रन्थों का बंगला में अनुवाद किया जिन में से सब से अच्छा है 'पद्मावती'। हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध कवि मलिक

मुहम्मद ग़ायसी के 'पद्यावत के आधार पर रची गई यह पुस्तक (रचना काल १६४२-मूल काव्य के लगभग सौ वर्ष पश्चात्) अलावल की पहली और श्रेष्ठ कृति है। अलावल की दूसरी रचनाएँ ये हैं — 'सफुल मुत्क', वसी उज्जभाल, 'हपल पकर, सिब-दर नामा' वगैरह।

दोलन काजी और अलावल के अनुकरण पर बहुत भूतनामान और बड़ हिन्दू कवि अनुवाद काव्य रचने लगे। कुतबन ने हिन्दी में १५१२ ई० में मगावनी काव्य लिखा था। बंगाली कवि द्विज पाण्डित ने उस कहानी को लेकर सत्रहवीं सदी में 'चन्द्रावला काव्य लिखा। अठारहवीं शताब्दी में यह धारा बहुत जारगार हुई और उन्नासवा सदी के मध्य भाग तक चलती रही। हिन्दी-उर्दू फारसी से जो कहानियाँ उस काल में बंगला भाषा में आईं उनमें से निम्नलिखित कहानियाँ सुप्रसिद्ध हैं — मनाहर-मालती भाष्यान, विश्रमादित्य की कहानी, द्वात्रिंशत् पुत्तलिवा, तुतिगामा उपान्यास वेताल पचविंशति, आरव्य उपान्यास गुल बकावला, हातेमताई लला भगनू मुमुकु जुलैला इत्यादि।

२ विद्यामुन्दर कहानी काव्य

विद्यामुन्दर कहानी बग देश की निजी कहानी नहीं है। इसका भूत रूप वाश्मीरी कवि विल्हण की मस्रूत कविता में और कवि बररुचि के मस्रूत नाटक में मिलता है। विद्यामुन्दर की कहानी इस प्रकार है —

मुन्दर नामक एक विद्वान राजकुमार एक भाविनी की दूती बनाकर राजकुमारी विद्या से छिप कर प्रेम करता है। विद्या की माता ने बच्चे के गुप्त प्रेम की कहानी को जान कर अपने पति का सूचित कर दिया। राजा ने बान्वाल का सहायता से मुन्दर का पकड़ लिया और प्राण-दण्ड की आज्ञा दी। किन्तु अन्त में मुन्दर का वास्तविक परिचय पाने पर राजा ने उसके साथ अपनी सन्ध्या का विवाह कर दिया।

बंगला साहित्य में विद्यामुन्दर काव्य आधाररूपका 'कालिदा मंगल' नाम से प्रसिद्ध है। इसमें मुन्दर कालिदासकी का वरपुत्र है। मूल आधारान में देवता का सम्भव नहीं था। परन्तु बाद में कहानी को मयसाधारण के ग्रहणयोग्य बनाने के लिये धर्म का छाप लगा दी गयी। पर यह कहानी मूलतः लौकिक है।

बंगला साहित्य में विद्यामुन्दर कथाकाव्य अठारहवीं सदी का ही दान है। इससे पहले विद्यामुन्दर काव्य के जिन कविता का हमें पता चलता है उनमें १ द्विज श्रीधर पांडव शताब्दी के और कृष्ण रामदास प्राणराम चक्रवर्ती तथा सारिकि स्थान मजदग शताब्दी के थे। अठारहवीं शताब्दी में विद्यामुन्दर काव्य रचना की धूम मच गई। पाण्डव शताब्दी में इस कहानी के बंगला भाषा में प्रचलित रहने पर भी अठारहवीं शताब्दी में इस कहानी का विशेष महत्त्व होने का सामाजिक कारण है। बंगला साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान डा० मुकुन्दर भट्ट कहते हैं — पन्नापुस्त भूतनामान गझाट और नवाबों के दरबार के छाहम्बर ने बंगाल के शिक्षित समाज के मन को धीरे धीरे प्रभावित और विषादित कर दिया था। समाज का उस समय भ्रमननिर्भर था। अतएव इस समय की विद्यामुन्दर कहानी का दिक्कत रचि में उन शिवा के शिक्षित और धनी श्रेणों के सागा की रचि का परिचय मिलता है।

विद्यासुन्दर काव्य धारा के श्रेष्ठ कवि भारत चन्द्र राय (१७१२-१७६०) न केवल अष्टादश शताब्दी के परन्तु समग्र वग साहित्य के एक प्रधान कवि माने जाते हैं। मन् १७५२ ई० में इनका काव्य समाप्त हुआ। काव्य का नाम 'अन्नदामंगल' है, किन्तु यह कोई मंगल काव्य नहीं है। वास्तव में विद्यासुन्दर काव्य अन्नदामंगल काव्य का प्रधान अंग है। यह अंग रचना काल के उन्नीसवीं सदी के मध्य तक यानी सौ वर्ष तक बंगला का सबसे जनप्रिय कथाकाव्य था। मन् १८१६ में यह मुद्रित हुआ और सबसे इसके बहुत से मस्करण निकल चुके हैं।

शैली की दृष्टि से भारतचन्द्र का काव्य बंगला साहित्य में अनूठा है। छन्द और शब्द सम्पद इस काव्य के प्रधान गुण हैं। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने कहा कि राजमभा कवि भारतचन्द्र का यह काव्य राजगले पर मणिमाना जैसा है। जैसी चमक-दमक वैसी ही कारीगरी। मस्कृत, बंगला, हिन्दी और फारसी इन चारों भाषाओं के भारतचन्द्र पंडित थे। उन्होंने आवश्यकता के अनुसार इन चार भाषाओं के शब्द मिलाकर कहीं-कहीं एक नई रचना शैली बना ली। किन्तु रुचि की दृष्टि से भारतचन्द्र का काव्य उन्नत नहीं है। चरित्रचित्रण की दृष्टि में भी वह असफल रहा। संक्षेप में भारतचन्द्र का काव्य उम्र समय के शिक्षित बंगालियों की साहित्य-रुचि का प्रतिनिधि है।

३ ग्राम गाथा

(१) और (२) में उल्लिखित कथाकाव्य साहित्यिक दृष्टि में उन्नत और जनप्रिय होने पर भी बंगाल की अपनी कथा वस्तु के काव्य नहीं है। अब जिन श्रेणी के प्रणय कथाकाव्य के बारे में आलोचना की जायगी वह ग्रामीण बंगाल की साम चीज है। वह प्रणय कहानी बाहर की नहीं, बनावटी (या कवि कल्पना से बनी हुई) नहीं, सुदरती है। देहात के अनपढ़ सरल नरनारियों के बीच जो प्रेमलीला सनातन काल से चली आ रही थी उसी के आवार पर बहुत से कथानक रचे गये थे। पूर्वी बंगाल में प्रचलित ऐसी कहानियों का अच्छा संग्रह मिलता है बंगला भाषा और साहित्य के अग्रणी विद्वान डा० दिनेशचन्द्र सेन द्वारा सम्पादित 'मैमनसिंह गोतिका' (मैमनसिंह पूर्वी बंगाल का एक जिला है) और 'पूर्वी बंग गोतिका' में। इन चमत्कार पूर्ण ग्राम गाथाओं में ने एक का परिचय दिया जाता है।

चन्द्रावती अपने पिता की एकमात्र सन्तान थी। उनके पिता वशीदाम चक्रवर्ती मनसामंगल काव्य धारा के कवि थे। निर्धन होने के कारण कवि मनसा की 'पाँचाली' गाकर अत्यन्त कठिनाई से दिन गुजारते थे। चन्द्रावती ने उत्तराधिकार में पिता की कवित्व-शक्ति पाई थी और मनसा मंगल काव्य की रचना में पिता की सहायता की थी। उन्होंने स्वयं रामायण काव्य भी लिखा था। बचपन में चन्द्रावती जयचन्द्र नामक एक पड़ोसी ब्राह्मण कुमार के साथ खेलकूद करती रहती थी और उसी ब्राह्मण कुमार से उनका विवाह तै हुआ। पर जयचन्द्र ने एक मुसलमान रमणी के प्रेम में आमत्त होकर धर्म परिवर्तन कर लिया। चन्द्रावती कुमारी रह गई। रामायण काव्य की रचना में उनके दिन बीतने लगे। आखिर जयचन्द्र को चेत हुआ, वह अपनी भूल समझ गया और चन्द्रावती से शादी करने के लिये

कोणिग करने लगा। पर इस महीयसा महिला ने नदी में डूबकर अपने जावन का दुःख मिटाया।

(ड) ऐतिहासिक कथाकाव्य

यथाय ऐतिहासिक काव्य बंगला भाषा में बहुत कम पाये जाते हैं। षोडश और सप्तदश शताब्दियाँ में रचित जीवन चरित्र विषयक काव्या का ठीक ऐतिहासिक काव्य नहीं कह सकते। बंगला साहित्य में उन काव्यों का अभिनवत्व तथा विशेषता स्वीकार करने पर भी यह मानना पड़ेगा कि वास्तव तथ्य चेतना की अपेक्षा उनमें भक्तिरस अधिक है। ऐतिहासिक काव्य का लक्ष्य है तथ्यनिष्ठा। इस दृष्टि से पहले ऐतिहासिक काव्य का नमूना मिलता है अठारहवीं शताब्दी में। तुर्की आक्रमण जसा भारी धटना का भी कोई प्रभाव बंगला साहित्य पर नहीं पड़ा।

ई० १७४०-४३ में पश्चिमा बंगाल पर मराठा का अत्याचार चला। उस समय अलीवर्दी खान बंगल विहार उड़ीसा का नाजिम था। नागपुर के रघुजी भामला ने भास्कर पंडित की अध्यक्षता में एक फौज भेजा। मराठी दस्युओं के द्वारा पश्चिम बंगाल में और अत में भास्कर पंडित का पराभव व निधन—इसी विषय पर गंगाराम दत्त नामक एक कवि ने धटना के आठ वर्ष बाद १७५१ में 'महाराष्ट्र पुराण' लिखा। महाराष्ट्र पुराण के अलावा ऐतिहासिक विषय पर (जैसे प्लासा का युद्ध) अठारहवीं सदी में और भी कुछ छोटे मोटे काव्य लिखे गए पर वे साहित्य की दृष्टि से उच्चकाटि के नहीं हैं।

श्रेष्ठ कथाकाव्य

शताब्दी	कवि	काव्य
षष्ठदश	कृतिदास ओझा	रामायण
षष्ठदश	बडू चंडादास	श्रीकृष्ण कीर्तन
षोडश	बंदावन दास	चतुर्थ नागवत
षोडश	कृष्णदास कविराज	चतुर्थ चरितामृत
षोडश	मुकुंदराम चक्रवर्ती	चंडी मंगल
षोडश	वशीदास चक्रवर्ती	भक्तमाल
सप्तदश	काशीराम दास	महाभारत
सप्तदश	दौलत काजा	सती मैना (सार चंद्रानी)
सप्तदश	अलावल	पद्मावती
अष्टादश	रामेश्वर मट्टाचार्य	शिवमंगल
अष्टादश	धनराम चक्रवर्ती	शम मंगल
अष्टादश	भारतचंद्र राय	विद्यामुन्दर (धनदासमंगल)

आधुनिक काल

बंगला साहित्य में आधुनिक काल का काव्य का नहीं, प्रधानतः रीति काव्य का युग है। माटे हिमाव से सन् १८०१ ई० से आधुनिक काल का सूत्रपात है। हाँ उन्नीसवीं सदी के मध्य भाग तक बंगला का काव्य में पुरातन और नूतन दोनों धाराओं का

मेलजोल हुआ। पुरातन धारा का परिचय पहले ही दिया जा चुका है। अंग्रेजी कथाकाव्यों के अनुवाद से नवीन धारा का श्रीगणेश हुआ।

आधुनिक बंगला कथा काव्य के प्रथम कवि हैं रंगलाल बन्धोपाध्याय (१८२७-१८८७) जो बचपन में मधुसूदन दत्त के मित्र थे। रंगलाल ने अंग्रेज कवि ग्काट, मूर और बामरन की रचनाओं से अनेक भाव आत्मसात् किये। देश-प्रेम से उनके काव्य में एक नवीन शंकार आगई। विषय-वस्तु की दृष्टि से उनके काव्य यथार्थ ऐतिहासिक कथाकाव्य माने जाते हैं।

रंगलाल ने चार कथा काव्यों की रचना की थी — पद्मिनी उपाख्यान (१८५८), कर्मदेवी (१८६२), शूर सुन्दरी (१८६८) एवं काची कावेरी (१८७६)। 'पद्मिनी उपाख्यान' की कथावस्तु चित्तौर के पतन से सम्बन्धित है। अंग्रेज इतिहासकार टाड साहब के ग्रन्थ से मेवाड़ की रानी पद्मिनी और सम्राट अलाउद्दीन की कहानी ली गयी है। 'कर्मदेवी' और 'शूर सुन्दरी' की कथावस्तु भी राजपूत इतिहास की है। उड़ीसा के राजा पुरुषोत्तम देव और काची को राज कुमारी पद्मावती की कहानी लेकर 'काची कावेरी' रचा गया है।

यद्यपि रंगलाल ने बंगला कथा काव्यों में देश प्रेम लाकर विषय वस्तु का अभिनवत्व संचार किया, तथापि उनकी रचना छंद और भाषा की दृष्टि से पूर्ववर्ती प्रथा के अनुसार थी। बंगला साहित्य में वीररस की अवतारणा करने के मार्ग में बंगला भाषा और छन्दों की ओजहीनता बड़ी भारी रुकावट थी। माइकेल मधुसूदन दत्त ने अपनी असीम प्रतिभा के सहारे इन दोनों रुकावटों का निराकरण किया। रामायण की कहानी के आधार पर उनका श्रेष्ठ काव्य 'मेघनाद वध' (१८६१) रचा गया।

उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम भाग में मधुसूदन के अनुकरण पर बहुतेरे व्यक्ति काव्य रचना में प्रवृत्त हुए थे। उनमें से किसी किसी को सामयिक प्रसिद्धि मिलने पर भी उनकी रचनाएँ आजकल नही पढ़ी जाती। कवि हेमचन्द्र बन्धोपाध्याय का 'वृत्तसंहार' (१८७५) इस धारा की एक उल्लेख योग्य रचना है।

नवीनचन्द्र सेन (१८४७-१९०६) आधुनिक काल के अन्तिम और श्रेष्ठ कथाकाव्य रचयिता हैं। उन्होंने ऐतिहासिक घटना, पौराणिक कहानी और महापुरुष का जीवन— इन तीनों विषयों पर अनेक उत्कृष्ट कथा काव्यों की रचना की है —

१. पलासी का युद्ध (१८७६)

इस ऐतिहासिक कथा-काव्य ने नवीनचन्द्र को रातोंरात प्रसिद्ध कवि बना दिया—वे बंगाल के 'वायरन' कहलाने लगे।

२. रंगमती (१८८०)

सप्तदश शताब्दी की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर कल्पित इस कहानी में उस समय के बंगाल का चित्र अंकित किया गया है।

कहानी के नायक वीरेन्द्र ने मुगल और पुर्तगीज के साथ लड़ाई की थी।

३ रेवतक (१८८६)

४ कुक्षेत्र (१८९३)

५ प्रभास (१८९६)

ये तीन काव्य वास्तव में एक ही काव्य के तीन स्वतंत्र खंड हैं। इसमें कवि ने अपनी अपूर्व कल्पना से महाभारत को और श्रीकृष्ण का नवीन भाव से प्रकट किया है। उनका कहना है कि धर्म और अन्याय संस्कृति के सघर्ष के फलस्वरूप ही कुक्षेत्र का युद्ध हुआ एवं इन दोनों सम्प्रदायों का मिलाकर श्रीकृष्ण ने प्रेम राज्य को स्थापित किया। कवि के मत में श्रीकृष्ण का आदेश था 'एक धर्म, एक जाति, एक मात्र राजनाति।'

६ खीष्ट (१८९०)

७ अमिताभ (१८९५)

८ अमताभ (१९०९)

इन तीन काव्यों में क्रमशः ईशानसीढ़ बुद्धदेव और चैतन्यदेव की जीवन-कहानी वर्णित है।

मराठी कथा-काव्य

कथा सुनने तथा सुनाने का प्रवृत्ति अत्यन्त प्राचीन काल से मनुष्य के मन में विद्यमान है। इस प्रवृत्ति के कारण ही प्राचीन काल में जब जबल पद्य रचनाएँ होती थीं तब भी पद्य में कथाएँ सुनाया जाती थी, और यही कारण है कि साहित्य के सभी प्रकारों में कथा-काव्य प्रकार सबसे पुराना है। प्राचीन संस्कृत कथा में अतीत गाथा, दिव्यकथा भास्वानक, पुराण, इतिहास आदि रूपों में कथा काय बतमान है। बदाचिन् इत्यादि की परिणति आगे चलकर महाकाव्यों में हुई। संस्कृत के पश्चात् क्षेमाय भाषामा का उद्भव होने के उपरान्त संस्कृत काव्य का परंपरा को दृष्टि में रखकर अनक मक्ता ने कथा काव्य का रचनाएँ प्रस्तुत की।

मराठी की दृष्टि से विचार किया जाय तो मराठी में कथा-काव्य की रचना का प्रारम्भ महानुभाव संप्रदाय के विद्वानों ने किया। महानुभाव संप्रदाय श्रीकृष्णोपासक था। श्रीकृष्ण की लीला का ध्यान चिन्तादि स्वयं करना तथा दूसरों से बखाना, ये अपना परम कर्तव्य मानते थे। उन्होंने देखा था कि 'गुप्त' तत्त्वज्ञान कथा रस में घोलने से वह लोगों के हृदय तथा मन को सरलता से स्पर्श करता है। इन्हीं कारणों से उन्होंने कथा-काव्य की पद्धति को अपनाया। इस संप्रदाय के दामोदर पंडित जी ने सन् १२७८ ई० में 'वच्छहरण' का रचना का और वहीं मराठी का सबसे प्रथम उपलब्ध कथा-कव्य है। प्रस्तुत काव्य में अपामुर कथा तथा ब्रह्माजी का गापाला का गोप्य चुराना इन दो प्रसंगों का बड़ा ही सुंदर वर्णन हुआ है। दामोदर पंडित स्वयं मानते थे कि—

‘अमर्याद कवि बंकार । वानिनात निरतर ।
परि नित्य नूतन मधुर । श्रीभागवती कथा ॥
जसे अमृत नहे जूने । उरग ना साहेप हरे मोने ।
तसे श्रीकृष्ण कर्तव्ये मानने । सगु गुरग मधुर ॥

(अमर्याद कविमंडादय गतत कथा करत ह किं भी आकृष्ण कथा निय नयो एव मधुर है। जिस प्रकार अमृत सभी पुराना नहीं होता था असली गुण की समक पटनी नहीं उमा प्रकार श्रीकृष्ण कीर्ति का वर्णन करना सदैव सुंदर तथा मधुर है।)

अतः उन्होंने 'सत्तार माचर मुकुट' का मधुर रूप धारी निगुण परमात्मा का गुणगान किया। महानुभाव संप्रदाय के अन्य कवियों का भी यही धारणा थी। अतः मराठी कथा-काव्य

के प्रारम्भ में श्रीकृष्ण चरित्रात्मक काव्यों का ही आधिक्य दिखाई देता है । महद्मत्वा ने कृष्ण रक्मिणी-विवाह के गीत गाये, भास्कर भट्ट बोरीकर ने शिशुपालवध का प्रसंग बतलाया, उद्धवगीता मुनाई तथा नरेन्द्र कवि ने रक्मिणी स्वयंवर का वर्णन किया । बारहवीं तथा तेरहवीं शताब्दी में उपरोक्त महानुभावी कवियों के अनिरिक्त बारकरी संप्रदाय के ज्ञानेश्वर, नामदेव जैसे महान् मंत भी हो चुके हैं । किन्तु ज्ञानेश्वरजी ने भक्ति को तत्त्वज्ञान का आधार दिया और नामदेव जी भक्ति-गीतों में ही तन्मय रहे । नामदेव की दामो जनावाई ने हरिश्चन्द्रास्थान, प्रह्लादचरित्र, कृष्ण-जन्म, बालक्रीडा आदि कथाकाव्यों की रचनाएँ की ।^१ किन्तु उसके अभग (भक्तिगीत) जितने प्रचलित हैं, उतने उसके कथाकाव्य नहीं । जनावाई के अतिरिक्त अन्य सभी मंतों ने तथा विद्वानों ने या तो अभग लिखे या गीता पर भाष्य लिखे ।

चौदहवीं शताब्दी में भीषण अकाल तथा मुसलमानों के आक्रमण ने महाराष्ट्र का समूचा जीवन अव्यवस्थित कर डाला । उस अस्थिरता में लोगों को धीरज बँधाने के लिए रामकृष्ण की कथाएँ कतिपय कवियों ने सुनायी । किन्तु मुगलकालीन अमहिलाता में बहुत सी रचनाएँ भस्म कर दी गयी । और आज उपलब्ध रचनाओं में एरहण कवि का 'अष्टविवाह' काव्य तथा चोभा कवि का 'उखाहरण' (उपाहरण) काव्य प्रसिद्ध है । उखाहरण काव्य वास्तव में ढाई हजार ओवीयों का होगा किन्तु आज उसका केवल चौथा हिस्सा उपलब्ध है । 'अष्टविवाह' काव्य का संपूर्ण नाम है 'श्रीकृष्ण पौडसहस्र विवाह अष्टस्वयंवरवर्णन' । इस काव्य के बारह भाग हैं और कवि ने बड़े ही सुन्दर शब्दों में श्रीकृष्ण के स्वयंवरों एवं विवाहों का रसमय वर्णन किया है ।

इन्हीं दिनों महाराष्ट्र में दत्त संप्रदाय का उदय हुआ । जीवन में अस्थिरता आ जाने के कारण अपनी सुरक्षा और आत्मजाति के लिए लोग अनेकों देवताओं की उपासना करने लगे थे । कितने ही लोग धर्मान्तर करके मुसलमान हो रहे थे, तो कितनों ही पर बौद्ध तथा जैन धर्म का प्रभाव बढ़ता जा रहा था । अतः ब्रह्मा, विष्णु, महेश इन तीनों के ऐकीकरण से उत्पन्न त्रिमुखी दत्तप्रभु की उपासना का नृसिंह सरस्वती ने प्रचार किया । शैव वैष्णवों का मतभेद मिटा कर लोगों को एक शक्तिशाली देवता की आराधना में लगाकर उनकी स्वधर्म में आस्था बढ़ायी । नृसिंह सरस्वती ने स्वयं कोई रचना नहीं की । पर उनके शिष्य सरस्वती गंगावर ने 'गुरुचरित्र' लिखा । यह ग्रंथ काव्य की दृष्टि से बिलकुल साधारण है किन्तु दत्तोपासकों के लिए अन्य कोई ग्रंथ न होने के कारण यही ग्रंथ उनके लिए पूज्य हो गया और आज भी महाराष्ट्र में लोग बड़ी श्रद्धा से इसका पारायण करते हैं । कथा-काव्य में अब तक रामकृष्णादि देवताओं की ही कथाएँ प्रायः सुनायी जाती थी किन्तु गुरुचरित्र की रचना से भक्तचरित्र भी आख्यानक कविता में सुनाने की प्रथा शुरू हो गयी । उद्धव चिद्धन ने 'ध्रुवचरित्र' लिखकर इसी प्रथा को आगे बढ़ाया ।^२

१. महाराष्ट्र सारस्वत—पृ० १८३ ।

२. ओवी-महाराष्ट्र का एक छंद ।

३. मराठी आख्यानक कविता पृ० २२.

दत्तप्रदाय के सबसे प्रसिद्ध सत है एकनाथजी। उन्होंने हिंदू सभ्यता की विप्लववादी देखी और स्वधर्म, स्वसंस्कृति की रक्षा करने की आवश्यकता उन्हें प्रतीत हुई। अतः उन्होंने प्राचीन ग्रंथालय से, भारतीय सभ्यता की आदर्श प्रशिक्षित करनेवाला कथाएँ चुनकर अपनी सरल भाषा में लोगों को सुनायी तथा लोकशिक्षा का, लाकादार का काम किया। एकनाथ ने दत्तप्रदाय गुरु की शिक्षा अवश्य ली थी किन्तु उनके मन पर भागवतधर्म का अधिक प्रभाव पड़ा और यही कारण था कि उनकी मान्यता तेजस्वी भाषा ने भागवतधर्म की ही महिमा अधिक गाई। एकनाथ ने स्वप्रथम ता 'चतु श्लोकी भागवत लिखी किन्तु उसके बाद 'रुक्मिणी स्वयंवर' की रचना की। इस कथा काव्य के अठारह अध्याय हैं तथा लगभग दो हजार श्लोक हैं। और इसकी विशेषता है कि एकनाथजी ने स्वयंवर की घटना में भी वेदांत डूब निकास है। स्वयं कवि ने अठारहवें अध्याय में कहा है—

“ये ग्रंथीचें निरोपण । जिवा शिवा होतसे लग्न ।

अथ पाहता सावधान । समाधान सात्त्विका ॥”

(ग्रंथ का तथ्या यह है कि जीव शिव का विवाह हो गया, और प्रस्तुत ग्रंथ डूबने में जो सात्त्विक लोग दक्ष रहते हैं उन्हें मत्तप की हा प्राप्ति होता है।) कृष्ण का कवि ने शिव माना है तथा रुक्मिणी को जीव माना है और संपूर्ण स्वयंवर की घटना का विवरण गहरा अज्ञान की दृष्टि से दिया है। रुक्मिणी स्वयंवर के अतिरिक्त एकनाथजी ने प्रह्लाद चरित, गुवाट्टक आदि कथाकाव्यों की रचना की। किन्तु उन कथाकाव्यों से उनका आत्मसंतोष न हुआ और उन्होंने 'भावार्थरामायण' की रचना करना प्रारंभ किया। काव्य की दृष्टि से देखा जाय तो उस में रचना की उड़ानें नहीं हैं। किन्तु व्यावहारिक चतुराई गहरा अर्थ तथा सव्यवसायी प्रश्नों का स्पष्ट उत्तर है। एकनाथ के राम वाल्मीकि या तुलसी के भगवान राम नहीं हैं। उन्होंने तो समय का साथ देकर लोग के समुक्त व्यावहारिक आत्म उपस्थित करने के विचार से लौकिक महापुरुष का चित्रावन किया जिसमें देवत्व के गुणों की अपेक्षा मानव के हा गुण अधिक हैं। समाज का धीरे-धीरे बदलने के लिए हा उन्होंने इस ग्रंथ की रचना का प्रारंभ किया। किन्तु युद्धकाण्ड का चवालीसवा अध्याय पूरा होने से पूर्व हा उनकी इहलोक की लीला समाप्त हो गयी।

एकनाथजी ने मराठी में संपूर्ण रामायण सुनाने का यत्न किया किन्तु दशगति से उनका काय पूरा न हो सका। नामा विष्णुदास ने मराठी महाभारत लिखा। मराठी में अब तक महाभारत के कुछ पत्र ही बरियाने लिखे थे। नामा विष्णुदास ही प्रथम कवि थे जिन्होंने संपूर्ण महाभारत की मराठी में रचना की। इस कथाकाव्य की ओवी सख्या अठारह से बीस हजार तक है तथा जनता में उसका प्रचार भी बहुत रहा।

उपयुक्त कवियों के अतिरिक्त पद्महवी शास्त्री में, जनीजनादन ने 'सीता स्वयंवर' लिखा, विठ्ठल रेणुकानदन ने भी 'सीता स्वयंवर' का ही वर्णन किया, दासोपत ने भी अपने टीकात्मक ग्रंथ के बीच बीच में कथाकाव्य की फुलवारी लगाई, महालिंग दास ने—

‘पञ्चोपाख्यान’, ‘वेतालपचविसी’ एवं ‘सिंहासनत्रत्तीमी’ इन कथासंग्रहों को पद्य के आवरण से सुशोभित किया, कृष्णदास मुद्गल ने युद्धकाण्ड लिखा जिसका पारायण मराठा सैनिकों द्वारा किलों पर होता था तथा कृष्ण याज्ञवल्की ने ‘कथाकल्पतरु’ की रचना की।

यहाँ तक हमने देखा कि प्रायः सभी कथाकाव्यों की रचना भक्ति संप्रदायके सत्तों ने किसी विशिष्ट हेतु को सन्मुख रखकर की। यदि महानुभाव संप्रदाय के अनुयायियों ने अपने उपास्य देवता का गुणगान प्रेम से तथा कर्तव्य बुद्धि से किया, तो चौदहवीं शताब्दि के श्रीरामानन्दहरी शताब्दि के पूर्वार्ध के कवियों ने बहुजनहिताय, भारतीय संस्कृति की रक्षा के उच्च हेतु से रामकृष्णादि की कथाएँ सुनाकर मृतप्राय समाज में जीवन फूँका। यह कार्य करते समय उन्होंने काव्य के कलापक्ष की ओर उतना ध्यान नहीं दिया जितना कि भावपक्ष की ओर। उसी प्रकार भक्ति तथा देवताओं की कथा सुनाने का लक्ष्य होने के कारण एकनाथजी के अतिरिक्त अन्य सत्तों और कवियों के काव्यों में तत्कालीन परिस्थिति का चित्राकन भी पर्याप्त मात्रा में नहीं मिलता। किन्तु एकनाथ के बाद उनके प्रपौत्र मुक्तेश्वर ने महाभारत के आधार पर मराठी कथा-काव्य का प्रारम्भ किया और यही ने कथा-काव्य के स्वर्णयुग का सूत्रपात हुआ।

मुक्तेश्वर प्रतिभाशाली कवि थे न कि सत्त। उनके हाथों में कथाकाव्य ने सुगठित शरीर प्राप्त किया। उनकी अधिक रचना तो काल-सरिता के प्रवाह में बह गयी और आज उनकी ‘संक्षेप रामायण’ ही पूर्ण रूप में मिलती है। शेष रचनाओं में महाभारत के केवल आदि, मभा, वन, विराट, सांप्तिक पर्व उपलब्ध हैं तथा ‘गरुडगर्वपरिहराख्यान’, ‘रामायणसंवाद’ ‘कालियमर्दन’ ‘अहिमहि आख्यान’, ‘विश्वामित्रभोजन’ आदि संक्षिप्त कथा-काव्य भी उपलब्ध हैं। किन्तु उनके काव्यगुणों का ज्ञान होने के लिए उपलब्ध रचना भी पर्याप्त है। इन रचनाओं से हमें ज्ञात होता है कि मुक्तेश्वर के काव्य का विशिष्ट गुण है—उनकी वास्तविक एवं मजीब चित्रमय वर्णन शैली। देखिये—

“शेष वेचता अठरा घटिका । पूर्व दिशेने क्षात्रिले मुखा ।

कुकुम रोखले त्या तिलका । अरुणोदय बोलिजे ॥

भार्गवाचार्य उदया येत । तंव अपार क्रमुनिया पंथ ।

पुढें जान्हवीजकाचा वात । शीतळ, मंद पातला ॥

कुक्कुट रव करितां का का । भये पळ सूटला उलुका ।

भोग घावया चक्रवाका । चक्रवाकी चालितया ॥

स्वैरिणी सांडोनि सखयांते । दूतीसहित त्वरे बहुते ।

गृहा येऊनी स्वकर्मांते । संपादित लौकिका ॥

गगनसमुद्री मुक्ताफले । अरुणचंचुने कनकमराळें ।

वेचोनि घेतां कळाकुगळे । नाहीच केली नक्षत्रे ॥

की व्योमनर्मदेमाजी थोर । कार्तवीर्य सहस्रकर ।

तारावाणर्लिगांचा भार । निवटोनि करी परौता ॥

कापडी चालिले तीर्थपथें । 'सोऽहमस्मि' चिंतितो ज्ञाने ।

भक्त स्मरति हरिहरातें । प्रमभावे आवडे ॥

शाक्त चिंतितो शक्तिप्रतिमा सौर म्हणति सूर्यचि आत्मा ।

गणपत्य गणेशमहिमा । वाखाणितो ब्रह्मत्वे ॥”

(ब्राह्ममुहूर्त की अठारह घटिकायें समाप्त हुईं । पूव दिशा ने भूपमाजन किया और अग्नेोदय की तिलकरेखा अपने माथे पर अंकित की । अपार पथ का पार करते हुए शुक्राचाय उदित हुए । जाह बाजल से परिसिक्त शीतलमद अनिल भागे चला । ठुकठुटो ने 'का का' स्वर। में वाग दी । उलूब भयभीत हो गये । चक्रवाक, चक्रवाकी की ओर आनंद भोगने बडे । स्वरिणी नायिकाएँ अपने सलामा को छोड दूता सहित घर लौट आयी और अपने लौकिक काम करने लगी । किरण रूपी स्वर्णिम हसा ने अपनी रक्तिम चचुधो से गगन समुद्र क मुक्ताफल चुन लिये । नग्न विलीन हो गये अथवा, महान सहस्त्रकर वातवीर्य ने व्योम गया क तारारूपी वाणालिगों का भार लौटा दिया । यात्री तीर्थ पथ पर चल पडे । 'नानाजन सोऽहमस्मि' का चिंतन करने लगे । भक्तगण प्रेमभाव से भगवान का स्मरण करने लगे । शाक्तगण शक्ति का, सूर्योपासक सौर सूर्य का, और गणपत्य गणपति का स्तवन करने लगे ।)

इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्य के ग्रास्त्रीय गुणों से भी मुक्तेश्वर का काव्य परिपूर्ण है । फिर भी कथा काव्य की दृष्टि से वामन पंडित को उच्च स्थान देना पड़ता है । वामन पंडित बडे ही विद्वान् थे । गीता पर उन्होंने 'यथाय दीपिका नामक टीका भी लिखी है । किंतु पंडित होने पर भी उनके मन में भक्ति का स्रोत अविरत बह रहा था । इसीलिए गर्जेन्द्रमोक्ष, सीता स्वयंवर बालक्रीडा राधाविलास, राधाभुजंग, कात्यायनीव्रत, वनमुषा आदि कथा काव्या में उनके लिखे हुए श्लोक आज भी लोगो को प्रिय हैं । महाराष्ट्र सारस्वतकार वि० ल० भावे जा ने उनके बारे में कहा है, “इनके दलाक पढ़ने से ऐसा प्रताप होता है कि वह मानवी कवि नहीं था, बल्कि भगवान का प्रिय तोता ही था । काव्य धेनु के मोठे दूध में कभी भक्तिरस कभी वाल्मिक्यरस, कभी कण्ठरस तो कभी भद्रमुत्तरस को घोलकर, उसी में वेदांत का मवा डालकर, एवं उस मिश्रण से बढ़िया मिठाई बनाकर हमें खिलाने वाला वह माना कोई बल्लभाचार्य ही है ।” वामन पंडित गन्द योजना में सिद्धहस्त थे तथा उनकी यणनीली भी असाधारण था ।

मुक्तेश्वर, वामन पंडित ने अतिरिक्त सालहवी-सत्रहवी गतावली में नागेश, कचेश्वर, निरजनमाधव, महिपति आदि कथा-कवि हैं । किन्तु इन सब में अधिक प्रसिद्ध रहे—श्रीपर पण्डित । श्रीपर पण्डित ने हरिविजय रामविजय, पाण्डवप्रताप आदि अनेक काव्य लिखे । किन्तु इन कवियों ने कथाएँ सुनाने के अतिरिक्त कथा काव्य का कोई नया मोड नहीं दिया । महिपति ने भवदय मतचरित्र सुनाये पर मतचरित्र सुनाने की प्रथा का सूत्रपात तो पहले ही हो चुका था । महिपति ने कोई मौलिक काम नहीं किया । वह काम तो रघुनाथ पंडित तथा मामराज ने किया । उन्होंने पुराणों के आधार पर रचना करने की प्रथा छोड कर मरुत महाकाव्य के स्वरूप की रचनाएँ करना प्रारम्भ किया ।

रघुनाथ पंडित के 'नल दमयंती स्वयंवरान्वयान' तथा सामराज के 'कविमणी हरण' में हम रस, रीति, ध्वनि, अलंकार, प्रकृति वर्णन, धीरादास नायक, आदि संस्कृत महाकाव्य की सभी विशेषताएं दिखाई पड़ती हैं। कथाकाव्य के विकास की दृष्टि में तो ये ब्याध्य हैं। किन्तु इस स्वरूप की रचनाएँ करने की जब परंपरा हो गयी तब उसमें दोष आ जाना स्वाभाविक हो था और वही हुआ। वामन पंडित द्वारा निर्मित रसमय भावुकता का आदर्श, कला तथा भाव पक्ष का समन्वय करने की प्रवृत्ति पीछे हट कर, केवल कला पक्ष की ओर ध्यान देकर चमत्कृतियुक्त, नारम पर पाण्डित्यपूर्ण रचनाएँ करने की नयी प्रथा प्रारंभ हो गयी। इसका उदाहरण है—विठ्ठल कवि की रचनाएँ।

इस प्रथा के सुदृढ़ होने का और भी एक कारण था। लोगों की कहानियों के प्रति रुचि देखकर कीर्तनकारों ने अपने कीर्तन में भगवद् भक्ति पर कथाएँ मुनाना प्रारंभ कर दिया था। इस प्रकार कथा काव्य का क्षेत्र भी विस्तृत हो गया था। तब लोगों को अपना पाण्डित्य दिखाने की लालमा भी कवियों में बढ़ गयी और लोक शिक्षा का, भारतीय संस्कृति के उद्धार का, भगवद् लीला का प्रेमयुक्त मन से ध्यान करने का ध्येय पीछे हटकर, लोकप्रिय एवं विद्वत्मान्य बनने की इच्छा पंडितों के मन में खड़ी होना स्वाभाविक भी था। मोरोपत की कुछ रचनाओं के मूल में भी यही इच्छा हो सकती है। क्योंकि उनके कितने ही ग्रंथों में केवल पाण्डित्य की अभिव्यक्ति है। किन्तु मोरोपत में केवल पाण्डित्य ही था, कवि प्रतिभा नहीं थी ऐसी बात नहीं। उनकी स्वतंत्र प्रज्ञा के प्रतीक स्वरूप भी कितने ही ग्रंथ हैं; जो चलती भाषा में लिखे हुए हैं तथा आज भी लोगों को प्रिय हैं। मोरोपत की मृत्यु सन् १७६४ ई० में हुई और उन्हीं के साथ कथाकाव्य के एक प्रकार का—पौराणिक, धार्मिक—कथाकाव्य का, जो कि अब तक प्रचलित था अन्त सा हो गया। तथा कथाकाव्य के 'पोवाड़ा', 'लावनी', आदि जिन लौकिक रूपों की अब तक स्वतंत्र रूप से वृद्धि हुई थी उनका अस्तित्व मात्र रह गया।

इसका तात्पर्य यह नहीं कि पोवाड़ा, लावनी इत्यादि मोरोपत के बाद ही प्रचलित हुए। कथाकाव्य के ऐतिहासिक, राष्ट्रीय स्वरूप के इन काव्य प्रकारों का वैसे सत्रहवीं शताब्दी से ही अस्तित्व है। सबसे पहला पोवाड़ा अज्ञानदास का लिखा हुआ मिलता है जिसमें 'अफजल खाँ के वध' का प्रसंग विस्तार सहित वर्णित है। अफजल खाँ के आगमन की वार्ता सुनने के पश्चात् शिवाजी महाराज ने क्या व्यवस्था की, किनसे वे मिले, कौनसे वस्त्र उन्होंने पहिने, कौनसे अस्त्र अपने साथ रखे, किस प्रकार वे गढ़ के नीचे खान से मिलने गये और कैसे वध किया इन सारी बातों का व्यौरा इस पोवाड़े में दिया हुआ है। दूसरा शिवाजी कालीन पोवाड़ा है तुलसीदास द्वारा रचित 'सिंहगढ़ का पोवाड़ा', जिसमें सिंह गढ़ की विजय का विचार कैसे उठा, यहाँ से लेकर सिंहगढ़ की विजय के पश्चात् महाराज ने तानाजी की अंतिम क्रिया तथा उनके पुत्र रायबा का विवाह कार्य संपन्न कराया, यहाँ तक की पूरी कथा का विवरण है। तुलसीदास का यह पोवाड़ा अज्ञानदास के पोवाड़े से काफी बड़ा है पर उसमें वह ओज नहीं जो अज्ञानदास के पोवाड़े में है। किन्तु काव्य की

१. पोवाड़ा—एक छंद जिसमें प्रायः वीरगाथा सुनायी जाती है।
२. लावनी—एक छंद।

दृष्टि से देखा जाय तो तुलसीदास का ही पोवाडा अधिक श्रेष्ठ है। शिवाजी के समय में और भी पोवाडा की रचना हुई होगी क्योंकि बरसात से सुप्त महाराष्ट्रीय समाज में उस समय वीरता लहलहा उठी थी। अद्वितीय उत्साह चारों ओर फैल रहा था और पोवाडा की रचना के लिए यही परिस्थिति अनुकूल होती है। अतः निश्चय ही उस समय वीरता के पुजारों गायक 'गाहार' चुप न रहे होंगे। किन्तु आज उनकी रचनाएँ अनुपलब्ध हैं। केवल शिवाजी कालीन रचनाएँ ही अप्राप्य हैं, सा बात नहीं अपितु नानासाहब पेशवा के समय तक की मारी रचनाएँ काल के विनाश उदर में लुप्त हो चुकी हैं। शिवाजी के पश्चात् रचनाएँ हुई हैं या नहीं यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। क्योंकि उस समय देश पर विपत्ति के बादल महरा रहे थे। इसलिए उस समय यदि 'गाहार' भी चुप रहे तो उसमें कोई अचम्भा नहीं। और कायेतिहास का एक लम्बी चौड़ी दरार पार कर के हम नानासाहब के समय की एक दुःखद घटना पानापत की लड़ाई पर आ जाते हैं। उस लड़ाई के कई पोवाडे हैं जिनमें से सात आठ तो आज भी उपलब्ध हैं।

पानापत की पराजय के पश्चात् महाराष्ट्र का भाग्यरवि जन पुन चमकने लगा तब शाहीरा की वाणी भी मुखरित हो उठी और—

“घय वश एकेक पुरुष कल्पवृक्ष पिकले ।
शत वर्षे द्विज पक्षि आनन्द त्याग कर टिकले ।
जलचर, हैदर, नवाब समुख रण करता थकले ।
जयानी पुण्याकडे विलोकिलें त सपत्तिला मुनले ॥”

(घय है वह वश जिसका प्रत्येक पुरुष फूल फले कल्पवृक्ष के समान था। उन कल्प वृक्षों पर ब्राह्मण रूपी पक्षी आनन्द से मकड़ा वष रहें। हैदर नवाब के सामने जल के जन्तु आनन्द से सामने युद्ध करते करते हार गये। जिन जिन लोगो ने पूना की घार टेढा नजर से देखा वे सभी अपने धन से हाथ धो बैठे।) यह बाल गाहारों के मुख से उत्सुक होकर निकले। इस युग के प्रायः सभी शाहीरा न स्वतंत्रता की समृद्धि का अनुभव किया था। और यही कारण था कि हानोजीवाल, अनंतफदा रामजोगा, प्रभाकर सगनभाऊ रामचंद्र, परशुराम आदि शाहीरों ने माधवराव पेशवा का राज रमावाई का सत्ता हा जाना, नारायणराव का हत्या पूना का दरबार महाराष्ट्र का अकाल दूसरे बाजीराव का होना आदि अनका प्रसंगा को गीता में गूथकर जनता को बनी हुई साया, बनी रलाया और बनी उन्हें उत्साह प्रदान किया।

कथाकाव्य के लोकगीतात्मक स्वरूप का दूसरा प्रकार है—लावनी। लावनी में भा दो भेद हैं—वराग्यात्मक तथा शृंगारिक। किन्तु शृंगारिक लावनिया का ही आधिक्य होने से लावनी का स्वभाव शृंगारिक कथा-गीत हो चुका है। इन गीतों में प्रायः किसी विरहिणी की मनोव्यथा या किसी मयागिता के प्रेम की कहानी सुनाई जाती है। इनमें कथा अश प्रायः बहुत ही कम होता है और वणन का हा आधिक्य रहता है। कभी कभी

१ गाहीर—पोवाडे लावनिया की रचना करने वाले।

हास्य रस का पुट भी गीतों को दिया जाता है।' होनाजी के 'एका राजाका कन्या भाली' (एक राजा के लडकी हुई) लावनी में और परशुराम के 'दोयी नवति नांउनि' (दो सौतें जगड़ने लगी) लावनी में हास्यरस पर्याप्त मात्रा में है। शृंगार के उन्माद में कहीं कहीं शाहीर, मम्य समाज में जो बातें गुनाना बुरा समझा जाता है, वह भी गुना जाते हैं, गीला-ग्लील के कूल तोड़कर उनकी काव्य सरिता बहने लगती है। रामजोगी, मोतीराम आदि शाहीरों की कुछ लावनियाँ इसी प्रकार की हैं। अपने विकार कहीं तो उन्होंने स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किये हैं और कहीं राधाकृष्ण की रामलीला का वर्णन करने के बहाने व्यक्त किये हैं।

कथा-काव्य के लोक स्वरूप का तीसरा प्रकार है—लोकगीत। लोकगीतों में ध्रुव-प्रह्लाद जैसी पौराणिक, निलावती, खेल बटाऊ मोहना जैसी काल्पनिक तथा उमाजी और तथ्याभलि जैसी ऐतिहासिक कथाएँ भी पद्य में गूथी हुई पायी जाती हैं। कभी कभी तो 'एका ऐका व्रत एकादशी, राजापाशी होत्या गायीम्हशी' ऐसी व्रत कथाएँ भी सुनायी जाती हैं। किन्तु इन सभी कथा-काव्यों का समग्र अभी तक न होने के कारण अनिश्चित स्वरूप के इस काव्य भांडार की समृद्धि ज्ञात होना कठिन है।

कथा-काव्य के लौकिक स्वरूप के इन तीनों प्रकारों में हमें महाराष्ट्रीय संस्कृति के दर्शन, धार्मिक कथाकाव्य की अपेक्षा अधिक हो होने हैं। इसका कारण है कि धार्मिक कथा-काव्य पर संस्कृत का सिक्का जमा हुआ था। शाहीरों में गहरी विद्वत्ता न होने के कारण वे संस्कृत के प्रभाव से बच गये। किन्तु तत्कालीन मुसलमानी वातावरण से वे अपने काव्य को मुक्त न रख सके। लावनियों में वर्णित शृंगार में हमें उनकी किंचित् झलक मिलती है। फिर भी समग्र दृष्टि से देखा जाय तो शाहीरों के गीत महाराष्ट्र के अपने हैं। उन्होंने अपने काव्य में महाराष्ट्र के रीति रिवाजों का, महाराष्ट्रीय लोगों के गुण-दोषों का, उनके स्वभाव का वर्णन किया है। महाराष्ट्रीय लोगों द्वारा परिचित उपमा-उत्प्रेक्षाओं की ही योजना की, बोलचाल को भाषा में ही अपने गीत गाये, महाराष्ट्र के वैभव से वे भूम उठे और देश के दुर्दैव पर वे रो उठे। उन्होंने जनता का मनोरंजन भी किया और उन्हें उत्साह भी प्रदान किया। अतः महाराष्ट्र के बहुजन समाज को पोवाड़े और लावनियों से ही आत्मीयता रही।

कथा-काव्य के उपर्युक्त सभी प्रकार सन् १८२० ई० तक, पेशवाई के अन्त तक प्रचलित रहे। सन् १८२० ई० के बाद महाराष्ट्र पर कंपनी सरकार का राज स्थापित हुआ। और रोते मन से 'विपरीत आढा काक मेरुला गिल्लेमुग्यानी' (कैसा उलटा जमाना आया है कि चींटियाँ अब मेरु पहाड़ निगलने लगी) गाने की नौबत शाहीरों पर आ पड़ी। शाहीरों की परंपरा के अन्तिम कवि थे—प्रभाकर तथा परशुराम। इन दोनों के बाद वाकेराव उनकी परंपरा बनाये रखने के लिये लिखते रहे। किन्तु शाहीरों के आश्रयस्थान राजा उम ममय अग्नेजो के हाथ के खिलौने बन चुके थे, हिंदू पद पातशाही का व्यर्थ रखने वाले मराठा सिपाही नष्ट हो चुके थे, परतंत्रता के कारण जनता हतोत्साह हो चुकी थी। ऐसी परिस्थिति में शाहीरों की परंपरा का जीवित रहना भी कठिन था। और शाहीरों की परंपरा टूट गयी।

आधुनिक युग में, बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में कुछ राष्ट्रवादी कवियों ने गाहीरा की पद्धति के गीत लिखने का प्रयास किया किन्तु उनकी तथा गाहीरा की रचना में बहुत अन्तर है। पुराने गाहीरी गीता में तत्कालीन परिस्थिति का प्रत्यक्ष चित्रावन था, ता आधुनिक कविता में गत इतिहास की कल्पना प्रभूत परछाही है।

मराठागाही के अस्त होने से गाहीरी परंपरा नष्ट हो गयी। किन्तु भक्ति परंपरा फिर भी बनी रहा। क्योंकि वह गाहीरा की तरह राजाभा के आश्रय से बड़ी नहीं थी। इसके अतिरिक्त भक्ति रस का मानव के मन में स्वतंत्र अस्तित्व है। गाहीरा के पोवाडे, लावनिया का आधार वीर तथा शृंगार रस था। अंग्रेजों साहित्य के प्रभाव से मराठी काव्य में जा नये साहित्य प्रकार आये उनमें से राष्ट्रीय कविताओं में पोवाडे तथा प्रेम गीता में लावलिया विलीन हो गया। भक्ति का ऐसे किसी नये प्रकार ने अपने में समा नहीं लिया। अतः उसकी परंपरा बनी रहा। किन्तु इस परंपरा में भी कथाकाव्य लिखने की परंपरा नष्ट हो गई और छोट छोट भजनों की रचना की गयी।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सन् १८२० ई० के लगभग कथा काव्य का पुरानी परंपरा नष्ट हो गयी और नयी परंपरा का उद्भव हुआ। इस परंपरा का प्रारम्भ पंडित कवियों ने संस्कृत महाकाव्यों के अनुवादों से किया। कृष्ण गान्धी चिपलूनकरजी ने मेघदूत तथा कृष्णाविलास का अनुवाद किया गण गान्धालेले ने रघुवश 'अमरवशातक', महिम्नस्तोत्र का अनुवाद किया दातार ने कुमारसम्भव का भाषांतर किया। और भी कई कवियों ने संस्कृत काव्यों के तथा नाटकों के अनुवाद किए। कथाकाव्य की दृष्टि में इन अनुवादों का यही लाभ हुआ कि आध्यात्मिक पौराणिक कथाओं के नगर में घूमने वाले काव्य देवता का रस अभिजात संस्कृत ललित कृतियों के उपवन में विहार करने लगा।

किन्तु उस विहार से भी लोगों का मन गीर्घ्र हो भर गया और अंग्रेजों का अध्ययन किये हुये पंडित आगे बढ़े। उन्होंने अंग्रेजी काव्यों का अनुवाद करना प्रारम्भ कर दिया। छोटा छोटा कविताओं के कितने ही अनुवाद हुए। पर सबसे अधिक महत्वपूर्ण अनुवाद है—श्री० प्रधान वृत्त स्काट व लडा आफ दिल्क का अनुवाद 'दवसना'। इस अनुवाद का परिणाम यह हुआ कि मराठा कथा काव्य में ऐतिहासिक खंड काव्य का युग अवतारण हुआ। कुटे ने 'राजा शिवाजी' की रचना की, कानिटकर ने 'कृष्णाकुमारी' काव्य लिखा, तथा बनवासी ने 'हम्मोर्ट' काव्य का रचना का। इन सभी कवियों ने स्काट का आदेश सामने रखकर उसके अनुसार अपनी रचनाएँ करने का प्रयत्न किया।

स्काट के बाद टेनिसन के सामाजिक कथा-काव्य के युग का निमाण हुआ। श्री कानिटकरजी ने टेनिसन के 'प्रिंसस' का 'इदिरा' नाम से अनुवाद किया और कथाकवियों का एक अभिनव विषय आँखों के सामने आया। आज भी इसी आँखों का रस कवि प्रकाशित करते हैं। सावरकरजी का 'गोमतक' गिराण का 'अभागी वमन' तथा आवराड 'माधव ज्यूलियन' का 'सुमारक', यशवंत का 'बंदिशाला', मायादेव की 'मुधा', पाठक का 'गंगमोहन'—आदि सभी कथाकाव्यों का महल सामाजिक समस्याओं पर ही खड़ा हुआ है। इनमें से कुछ तो राष्ट्रीयता के तथा मानवता के विज्ञान दृष्टिकोण से भी परिपूर्ण हैं। रचितचित्त के लिए

कुछ भावगीतात्मक कथा काव्यों की भी रचना की गयी है। जैसे यजवत का 'जयमङ्गला' काव्य या माधवज्यूलियन का 'विरहतरङ्ग' काव्य।

आधुनिक युग में राष्ट्र प्रेम को अभिव्यक्ति करने वाले तथा राष्ट्र का गत वैभव सुनाने वाले कथागीतों की भी काफी रचनाएँ हुईं। शाहीरो की परंपरा पहले तो श्री प्रधान द्वारा स्थापित तथा श्री कुटे द्वारा वर्धित ऐतिहासिक खडकाव्यों में विलीन हो गई और आगे चलकर केशवसुत ने जब मराठी कविता में नया युग शुरू किया तब उसी की परिणति राष्ट्रीय कथागीतों में हुई। सावरकर, गोविंद, अनंततनय टेकाडे, खाडिलकर, नानिवडेकर, मुचाटे, अमरशेख आदि आधुनिक कवियों की रचनाएँ पोवाडों जैसी ही हैं। किन्तु पोवाडों में और इन कथाकाव्यों में भेद यह है कि आधुनिक पोवाडे साहित्यिक स्वरूप के हैं और शाहीरो के पोवाडे लोकसाहित्य के स्वरूप के थे। इसके अतिरिक्त आधुनिक पोवाडों में सूक्ष्म मनोवेगों का विश्लेषण है, चित्रमय वर्णन है, उनकी भाषा परिमार्जित है और रचना कसी हुई है। उनमें केवल कथा या वर्णन नहीं अपितु देशभक्ति की भावना भी है। यही कारण है कि वे एक दृष्टि से पुरानी परंपरा के होते हुए भी मौलिक तथा आधुनिक हैं। गोविंदाग्रज की 'पानिपतचा फटका', तिवारीजी के 'संग्राम गीत', कवि माधव की कविताएँ, अज्ञातवासी की 'दशहरे की सवारी', कुसुमाग्रज की 'सात', कुजविहारी की 'तानाजी मालुसरे', आदि कविताएँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं।

इन सारी कविताओं ने स्वतंत्रता-संग्राम के समय जनमन पर अधिकार जमा रखा था, किन्तु अब स्वाधीनता के बाद हमारी समस्याओं के परिवर्तन से जनता की रुचि में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक ही था। आज तो लघु कथा-काव्य का अधिक आकर्षण है। वैसे देखा जाय तो कथाकाव्य के प्रायः सभी प्रकार अब पीछे हट चुके हैं। फिर भी अन्य सभी प्रकारों से लघु कथा-काव्य प्रकार अब भी थोड़ा बहुत प्रिय है। कथाकाव्य के प्रस्तुत प्रकार में कथा का अंग बहुत ही थोड़ा रहता है, प्रसंग एकाग्र होता है, पात्र भी दो-चार से अधिक नहीं रहते और सूक्ष्म वर्णन शैली का भी प्रायः अभाव ही रहता है। किन्तु कवि अपनी कथन शैली के कारण ही पठनीय होता है। कवि चंद्रशेखर ने इस क्षेत्र में काफी सफलता प्राप्त की थी। अपनी प्रतिभा से और निवेदन-पद्धति से वे पाठकों को आसानी से कविता की ओर खींच लेते थे। यही कारण है कि उन की 'उघड गुपित', 'किस्मतपूरचा जमीनदार', 'काय तो चमत्कार' आदि कविताएँ आज भी लोग भूलें नहीं हैं। वा० ना० तिलक की 'सुशीला', विनायक कवि की 'वीरमति', 'व्यास तो भास', 'गणिकोद्धार', 'पन्ना', 'तारा' आदि; वी कवि की 'थोराताची कमला', तावे की 'पुं'गीवाला', 'राजकन्या' व 'तिची दासी', सावरकरजी की 'कमला', सोपानदेव चौधरी की 'देवाच्या दारी', वा० भा० पाठक की 'शिवराज आणि वालवीर'; ग० दि० माडगूळकर की 'कृष्णाकाठी' आदि कविताएँ प्रसिद्ध हैं। किन्तु आज वा० ना० देशपांडे जी इस क्षेत्र में प्रसिद्ध हैं। उनकी 'भारती' कविता में कल्पना की ऊँची उड़ान है, 'सोहागरात' मन के तार कपित कर डालती है, 'देवानां पिय' तथा 'तरलेले वेद' कृष्ण कविताएँ होने पर भी शातरस की अनुभूति कराती हैं और 'कपटवेद' का नाट्य कवि प्रतिभा की सुन्दर अभिव्यक्ति करता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि बारहवीं शताब्दी में श्री कृष्णोपासना से उद्भूत कथाकाव्य

के सोत ने सत्रहवीं अठारहवीं शताब्दी तक एक विशाल सरिता का रूप धारण कर लिया, तथा उनासवा-बीसवीं शताब्दी में उसी सरिता की कई धाराएँ स्वतंत्र रूप से बहने लगीं। केवल कथानक या विषय की दृष्टि से ही नहीं अपितु शैली की दृष्टि से भी एक वक्ष की कई शाखाएँ फूट निकलीं। भुवनेश्वर तक की रचनाएँ प्रायः आर्य, अमग, दिंडो, साकी जम भादे छद्म में ही लिखा गई। ये सभी छद्म महाराष्ट्र के अपने ही चिन्तक स्वयं लौकिक अधिन रह। महाराष्ट्र के लोकगीत प्रायः इन्हीं छद्मों में हैं। रचना का दृष्टि से आमान और गेय हाने के कारण जनता में इनका काफी प्रचार रहा। ओवी छंद के चार चरण होते हैं, वण या मात्राघ्रा की मध्या का नियम नहीं है। किन्तु साधारणतया प्रथम तीन चरणों में आठ आठ अक्षर और चौथे चरण में मात्र अक्षर होते हैं। यमक भा पहले तीन चरणों में ही जाना है। दिंडो चार चरणों का विषम मात्रावत् है जिसके प्रत्येक चरण के अन्त में यमक जाना है। साकी दो चरणों का विषम मात्रावत् है जिसके दोनों चरणों के अन्त में यमक होता है। अमग अक्षर वत्त है जिसके दूसरे तथा तीसरे चरणों के अन्त में यमक होता है। इन सभी छद्मों में ओवी का स्थान बही रहा जो कि संस्कृत में अनुष्टुप् छंद का है। लोकप्रियता के साथ ही साथ कथा प्रवाह की सरलता से आग कथन की क्षमता होने के कारण लाकाद्वाराय उद्यत मता ने प्रभुमहिमा प्राकृत जना का सुनाने के लिए सब सुलभ आर्य छद्म का ही उपयोग किया। आर्य में वस काय की चमत्कति नहीं दिखाई देती। किन्तु कवियां न अपना भवित रस में धुली प्रतिभा के कारण उस काव्य के इतिहास में ऊँचा पद दे रखा है।

भुवनेश्वर के पूर्व प्रायः सभी कथा-काव्यकारों के सामने रामायण महाभारत, भागवत या आदम या और राम, कृष्ण की भक्ति में तीन ही रास्ते थे। अपने काव्य समझाये। यही कारण था कि उनमें भावपक्ष प्रबल था और उनके अन्तःकरण के भाव माधोसानी शैली में प्रगट हुये थे।

भुवनेश्वर के पश्चात् कला पथ का महत्व बढ़ता गया। कवि विविध वत्त तथा अलंकार योजना करके परिश्रम पूर्वक रचनाएँ करने लगे। रघुनाथ पंडित की शैली में जो कथानायक का विवास पाया जाता है वह तो सराहनाय है। किन्तु यही शाना आगे चल कर अत्यधिक अलंकारों के तथा प्रौढ़ता के कारण बाधित बन गयी जिससे बही यही कथाप्रवाह शिथिल हो गया।

कथाकाव्य का धार्मिक पौराणिक अंग जब इस प्रकार विनमित हो रहा था तथा लौकिक स्वरूप का अंग भी परिपुष्ट हो रहा था। पावाडा एवं लायनी दोनों गाँवों में मुनान का काव्य प्रकार होने के कारण ही उनका रचना जाति जैसे गेय छद्मों में की जाती थी। पावाडा की अपनी स्वतंत्र तज भा है। साधारणतया पावाडे में २५ ३० छोटे छोटे चरणों का याद तज पलट कर मुनाने की कुछ पंक्तियाँ और उसके बाद ध्रुपद का रचना होती है। इन सबों का मिल कर आ एक हिस्सा बनता है, उसी को चान कहा जाता है और ७ ८ चौक का मिल कर एक पोवाडा बनता है। पोवाडे की इस रचना में तो कोई परिवर्तन न हुआ। किन्तु उसके मुनाने की रीति का अत्यधिक विकास हुआ। पोवाडे, लायनियाँ प्रायः भाँडों के इकतारे की ध्वनि में वरचण के साथ मुनाकर ओगाँवा के घन में रीरस का प्रादुर्भाव किया जाता था। किन्तु जब पोवाडे,

लावनिया केवल बहुजन समाज के मस्ते मनोरंजनार्थ न रह कर सरदारों की बैठक में प्रवेश पा गयी तब ताल सुर में उन्हें गा कर सुनाने की आवश्यकता प्रतीत होने लगी। अतः शाहीर अपने गीतों की रचना विभिन्न रागों में करने लगे। इन्हीं दिनों भाषा की दृष्टि से भी पोवाड़े, लावनियों का विकास हुआ। प्रारंभ में पोवाड़े, लावनियों की रचना करने वाले कवि प्रायः निम्न श्रेणी के होते थे। अतः उनकी भाषा परिमार्जित न थी, रचना सुगठित न थी और उपमादि अलंकारों ने उनका काव्य नजा हुआ न था। किन्तु आगे चलकर पेयवाई में ब्राह्मणों ने भी इन काव्य प्रकारों की ओर ध्यान दिया। बाबू गवाई, रामजोशी, अनंतफदी, बापू कोन्हेर, दादा बीर, प्रभाकर आदि ब्राह्मण कवि पोवाड़े और लावनियों की रचना करने लगे। इतना ही नहीं बल्कि इनमें से कुछ शाहीरों ने तो स्वयं अपने गीत गाकर सुनाना प्रारंभ कर दिया, जिसके कारण इन काव्यप्रकारों का महत्त्व बढ़ता ही गया यहाँ तक कि कथा-कीर्तन में भी वैराग्यात्मक लावनियों का समावेश होने लगा।

आधुनिक युग में जब कविता का समूचा ढाँचा पलट गया, तब आधुनिक कविता के समस्त लक्षण आधुनिक कथा-काव्य के भी लक्षण रहे। मक्षिप्त रचना, विविध अलंकारों का, वृत्तों का त्याग तथा मुक्तछंद की प्रवृत्ति, आदि नई कविता की विशेषताएँ कथा काव्य में लक्षित होती हैं।

नई कविता पुरानी परंपरा को छोड़ कर नये पथ का अनुकरण करने लगी; और यही कारण था कि आधुनिक समय में कथा काव्य की रचनाएँ बहुत कम हुईं। मराठी साहित्य के प्राचीन एवं मध्य युग का अधिकांश कथा-काव्य ने ही व्याप्त कर रखा है और जीवन के लिए उनका निर्माण होने के कारण व लोकप्रिय भी काफी रहे। किन्तु आत्माभिव्यक्ति का महत्त्व जैसे जैसे बढ़ता गया वैसे वैसे तटस्थ की भूमिका से लिखे गये कथाकाव्यों के प्रति रुचि घटती गयी। गद्य साहित्य के विकास से तथा मुद्रण की व्यवस्था से भी कथाकाव्य लोगों को रमविहीन सा प्रतीत होने लगा। कवि तथा पाठक दोनों को ही कथाकाव्य की रचना और उसका पढ़ना परिश्रमसाध्य प्रतीत होने लगा। इस विचार-धारा के कारण, यद्यपि मराठी के प्राचीन कालखंड में कथाकाव्य की समृद्धि लक्षित होती है, तथापि आधुनिक कालखंड उम दृष्टि से पिछड़ा हुआ ही रहा। हिंदी कथाकाव्य के विलकुल विपरीत स्थिति मराठी कथाकाव्य की रही। हिन्दी का प्राचीन कालखंड कथा-काव्य की दृष्टि से उतना समृद्ध नहीं रहा जितना कि मराठी का। किन्तु आधुनिक कालखंड में साकेत, यशोवरा, कामायनी, पार्वती जैसी रचनाएँ हिन्दी कथा-काव्य में चार चाँद लगा रही हैं, प्राचीन पौराणिक कथाओं की अर्वाचीन दृष्टि से आँका जा रहा है, और उनका नया मूल्यांकन हो रहा है, किन्तु मराठी में तो कथाकाव्य की गति कुठित हो गयी है और निकट भविष्य में उसकी वृद्धि होने की कोई आशा नहीं।

श्री अच्युतन

मलयालम में कथा-काव्य

मलयालम साहित्य का प्रारम्भ गीतात्मक था। उन दिनों भाषा का मौलिक स्रोत अधिनाधिक विवाद एवं महत्वपूर्ण हो रहा था। द्राविड गीत में वह अपना व्यक्तित्व प्रकट कर रहा था, अपना अलग अस्तित्व ढूँढ़ रहा था। ये गीत उन्नीसवीं सदी तक रचे गये थे। इन में या तो इष्टदेव की महिमा सहर्ष सेती थी या किसी राजा के प्रेम और वीरता की फुलझड़ी जल उठती थी। इन में कथा की पूर्णता नहीं थी किन्तु उस की कणिकाएँ अवश्य विद्यमान थी।

प्रथम कथा काव्य—

धीरे धीरे देग में राजनतिन परिवर्तन हुआ। पेरुमाला का आधिपत्य समाप्त हो गया। वेरल की एकता का सूत्र शिथिल हो गया। देग में इधर उधर छोटे-मोटे राजाओं का शासन होने लगा। इन की साम्राज्य-तृष्णा और तलवार सदा म्यान से बाहर रहती थी। सामाजिक अनुभूतियाँ का परिवर्तन लाल बन चुका था। इसी वीरतापूर्ण वातावरण में मलयालम भाषा के प्रथम कथा काव्य 'रामचरित' का जन्म हुआ।

रामचरित के रचयिता वणाट के महाराजा रामवर्मा माने जाते हैं। ये ई० वारहवीं शताब्दी में शासन करते थे। कहा जाता है, अपने सन्तियों में सामरिक आवश्यकता बढ़ाने के लिए आपने इस ग्रन्थ रचना की। 'रामचरित' में रामायण के मूढ़ कांड की कथा वर्णित है। अय्य कांडा का—कथाएँ इधर उधर प्रसंगानुसार किन्तु औचित्यपूर्वक संक्षेप में सूचित की गयी हैं। इस बात में एक कुशल संपादक की समझता प्रकट होता है। समूची कथा श्रोजपूर्ण गानों में गायी गयी है। प्रत्येक पद जोग बड़ा देता है और प्रत्येक पंक्ति उत्साह को तरंगित करती है। वीर रोद्र रसा व धर्मालम्ब में उनकी तूलिका न कमाल कर दिखायी है।

धार्मिक कथा के वर्णन में भक्ति का प्रवर्णन हीना स्वाभाविक है। ऐसी हालत में या तो काव्य का रचना गिरा बिह्वल हो जाता है अथवा अलौकिक परिवर्ष पा कर भासुर छा उठता है। किन्तु रामचरित के रचयिता इस क्षेत्र में उत्तरना ही न चाहते थे। केवल लड़ाई के सायापाग वर्णन में व दत्तचित थे। उन के बारे में इतना अवश्य कहा

जा सकता है कि अन्य कवियों की जेबें काटे बिना अपने कार्य में वे पूर्ण नफलता प्राप्त कर सके हैं ।

रामचरित के बाद करीब तीन सौ वर्षों के भीतर किसी उल्लेखनीय कथा काव्य का निर्माण न हुआ । कविता किसी काल विशेष में सीमित न रह कर जन सामान्य में फैल गयी । कई अज्ञात कवियों ने अनेक वीरों की माहमिकता का हृदयहारी वर्णन किया । ये गीत जनता को भाषा में उनकी अभिरुचि के अनुसार रचे गये थे । यतएव जन हृदय की अगाधता में इन गीतों की भावसत्ता और से प्रवाहित हो उठी । गताब्दियाँ बीत गयीं, पर आज भी केरल के खेतों में काम करने वाली बनिताएँ उन्हीं वीरतापूर्ण गीतों के नयों में अपनी थकावट दूर कर देती हैं । घरों में उन्हीं के आलापन से वे अपने बच्चों को गिराओं में पोरुष एव वीरता की परंपरा संचरित कर रही हैं । मुमधुर गीतों के परिधान में जनता को जिज्ञा से नित्य-नूतन हो कर सदा प्रवाहित होने वाली पोरुष की उम अजल्लधारा को बरबकन पाट्टुकल (उत्तरी गति) कहते हैं । कारण देश के उत्तरी भागों में इन का व्यापक प्रचार था । बाद में भी ऐसे गीतों का निर्माण हुआ है ।

कृष्ण-गाथा—

अब तक भाषा मुगठिन हो चुकी थी । वह अपने पैरों पर खड़े होने का अभ्यास कर रही थी और अपने पद विन्यास को अधिकाधिक मुचालन एव भाव-मधुर बना रही थी । करीब इसी समय कृष्ण-गाथा का जन्म हुआ ।

इस महाकव्य के रचयिता चेरुग्गेरि नपूनरि कोळनार राजा के आश्रित थे । काव्य निर्माण में राजा इन्हें बराबर उत्साहित करते रहे । स्वयं कवि ने काव्यारंभ में इस बात का उल्लेख किया है ।

कृष्ण गाथा मलयालम का प्रथम महाकाव्य है । भाषा, भाव एवं कल्पना में यह अत्यंत पूर्णतया मौलिक है । अच्यु वित भावना एव अगोखे वर्णनों में यह अपना मानी नहीं रखता । प्रकृति वर्णनों में चेरुग्गेरि ने कोरी नकल नहीं की है । बल्कि प्रकृति के विगल वृक्ष तक में मानव हृदय का तालक्रम दर्शाया है । संक्षेप में नकेन की बहार-दीवारी से अपनी काल्पनिकता का नवीन मंडल खड़ा कर दिया है । भावाविष्करण में यह अन्तर स्पष्टतया लक्षित होता है । आप की म्यूल को छोड़ कर मूढम की ओर मुड़नेवाली प्रतिभा इसी बात का परिचायक है । शृंगार और वात्सल्य के वर्णन में आप की तुलना सूरदास जी से की जा सकती है । भावानुसार प्रवाहित होने वाली भाषा कृष्ण गाथा की विशेषता है । कृष्ण की उम पौराणिक कथा के वर्णन में भी उन्होंने अपने को भक्तिधारा में बहने नहीं दिया है ।

कृष्णरामायण—

इसी समय दक्षिण केरल में भी एक महान कवि जीवित थे । उनका नाम राम-प्पाणक्कर (कृष्णजन) था । आप की रामायण मलयालम भाषा की महान कृतियों में है ।

रामायण की कथा आपने वाल्मीकि से स्वीकार की थी । किन्तु वे रचना में सर्वथा स्वतंत्र थे । कथाप्रवाह में आये हुए पात्रों के चित्रण के बदले में प्रसंगानुसार पात्रों के भीतर

हाने वाले विकार सघन थे चित्रण में अधिक दत्तविधान थे । उनके काव्य में प्रकृति भी आलस्य वनकर आयी है । कहानी के मर्म जानने और उमरे हृदयहारी आविष्करण में वे अज्ञातगन्तु थे । भाषा तो गन्धपाणि की भाँति स्वच्छ सरल किन्तु गवितपूर्ण था । आपने जिस छंद का प्रयोग किया वह इतना कमनीय बना कि बाद का आप हा के नाम से प्रसिद्ध हुआ ।

रामायण के अतिरिक्त आपने 'गिरात्रि माहात्म्य' नामक एक अन्य पुस्तक का रचना की है । भक्ति का प्रचार ही इसका उद्देश्य है । पर क्या कवि-कल्पित है । रचना में भी यह उत्तमकोटि की मलाहृति है ।

चपू काव्य—

कण्ठशतन के बाद लगभग दो गतात्रियाँ चपू काव्य का युग मानी जाती हैं । इसी समय मलयालम भाषा और साहित्य पर सस्कृत का गहरा प्रभाव पड़ा । असंख्य पंडित कवियों का आविर्भाव हुआ । उन कवियों ने भाषा को सस्कृत के आह्वार से करीब दबा डाला । यहाँ तक कि मलयालम की क्रियाप्रा में भा सस्कृत का रूप आरोपित करने का परिश्रम शुरू हुआ ।

सस्कृत की रीतियाँ के अनुसार ही चपू प्रथ रचे जाते थे । कथा अधिकांश पद्या में वर्णित होती थी, पर बीच-बीच में अनुप्रास श्लेष एवं वक्रावृत्ति के भार से दबी अजगर की सी लची-टढ़ा गति से चलने वाली गद्य शैली पायी जाती थी । गद्य पद्य दोनों में सस्कृत का सर्वाधिपत्य था । इनके बीच में कहीं-कहीं सहमी ढरी मलयालम भाषा का पीला चेहरा दिखाई देता था ।

पर इन कवियों की आख्यान-मनुता प्रशंसनाय थी । पुराने रूढ़ मूल सक्ता के आँगन को छोड़कर वे बाहर कभी न निकले । अगर अपने लीला क्षत्र को उन्होंने नया चमन बना डाला । उनकी कथाएँ अवश्य पुरानी थीं, पर उसे पुराने सक्ता ने नया और चमत्कृत कर दिया । कविता पांडित्यपूर्ण तथा भावप्रधान थी । संक्षेप में वह सक्ता है कि परिमार्जित क्लासिक गला का मुचाए रूप इन चपू प्रथा में निखर उठा है ।

उच्चकोटि के चपूप्रथ करीब तीन सौ से अधिक हैं । इन में महिष मगलम नपूति निरि का नपचपू और पुनम नम्पुनिरि का रामायण चपू विशेष उल्लेखनाय हैं ।

एपुत्तशतन—

सोलहवा गतात्री मलयाल भाषा के लिए एक नवीन परिवर्तन का आरम्भ थी । क्योंकि गला दवाने वाले सस्कृत के विकृत प्रभाव में से इस समय उसे विमुक्ति मिली । उसने अपने गिदिल व्यक्तित्व को सभाला और चपू काव्यों की परंपरा समाप्त कर दी ।

इस परिवर्तन क्रम में तुश्चत्तु रामानुजन एपुत्त-उन का नाम अविस्मरणीय है । आपने अपने व्यक्तित्व से न केवल साहित्य को बल्कि भाषा का भी सजीव बनाया । काव्य निर्माण में एक मध्यवर्ती शक्ती की स्थापना की । अध्यात्म रामायण का अनुवाद एवं महा भारत का आत्मानुवाद आपकी दो सफल रचनाएँ हैं ।

ये दोनों काव्य यद्यपि मौलिक नहीं है पर पूर्णतया अनूदित भी नहीं है। दोनों के पीछे एक भक्त कवि का भावनापूर्ण किन्तु परम सात्विक हृदय विद्यमान है। यह कहता मुश्किल है कि उन में भक्ति भाव अधिक है या कवित्व। क्योंकि एपुत्त-उन की—कविता भक्ति के उत्तुंग शृंग से नुरस्तरि के समान फूट निकली थी। आज भी केरल का प्रत्येक व्यक्ति उस में स्नान करके अपने को पवित्र मानता है। उत्तर भारत में रामचरित मानस का जो अलौकिक परिवेप है वही केरल में एपुत्त-उन की रामायण को प्राप्त है।

कथकली—

एपुत्त-उन के पहले ही केरल में दृश्य काव्य-कला का विकास हुआ। कूटियाट्टम से अभिनय एव भरतनाट्य से मुद्रा ले कर भावाभिनय को लक्ष्य कर के वह आगे बढ़ी। यही मौलिक केरलीय दृश्य कला कथाकली है। इसके अभिनय एव सकेतो को ध्यान में रखकर कई कवियों ने कथाकाव्य रचा है। इनकी वस्तु पौराणिक होती थी। वर्णन अभिनयोचित होते थे। अतः ये विशुद्ध कथाकाव्यों की सीमा में नहीं आते। तथापि कोट्टयत्तु-तम्पुरान का 'कल्याण सौगधिक' और उण्णायिवाथर का 'नल चरित्र' उत्तम-साहित्य ग्रंथ है। श्री उण्णयिवाथर जी ने 'गिरिजा कल्याण' नामक प्रबंध काव्य की भी रचना की है।

तुल्लल कथकळ—

सत्रहवीं सदी में केरल के कथा काव्य का अभूतपूर्व विकास हुआ। ग्रामीण कला तुल्लल के रूप में एक नवीन काव्य धारा आगे बढ़ी।

तुल्लल एक दृश्य कला है। तालपूर्ण नृत्त एव अभिनय के साथ कविता आप ही इसकी विशेषता है। कथकली के समान तुल्लल भी केवल केरल में व्याप्त है।

इस नयी धारा के संचालक श्री कुचन नपियार थे। आप की प्रतिभा प्रशंसनीय थी। हास्य के सभी अंगों पर आप का साम्राज्य था। नपियार की कविता पढ़ कर कई अंग्रेज निरूपको ने विश्व साहित्य के हास्य लेखकों में आप को ऊँचा स्थान दे दिया है। उन की कथाएँ पौराणिक थीं। किन्तु उस पौराणिक वातावरण में भी आप ने तत्कालीन समाज को देखा। उस की छाती में चुभनेवाले निहित हास की वर्षा शुरू की। कालातिक्रमण का दोष पाठकों की हसी में दब गया। यही आप की कविता की विशेषता है। आप ने लगभग पैंसठ से अधिक कथा काव्य रचे हैं।

नवीन युग —

नपियार के बाद बहुत दिनों तक साहित्य में किसी नवीन प्रवर्णना का जागरण नहीं हुआ। अधिकांश कविताएँ पुराने रूढ़ मूल सकेतो के अनुसार रची गईं और अधिकाधिक कथाएँ धर्मग्रंथों से साहित्य क्षेत्र में लायी गयीं। फलतः कविता में एकरसता का अनुभव होने लगा।

धीरे धीरे यह दशा बहुत बदल गयी। एक नवीन युग का सूत्रपात हुआ। चंद्रोत्सव में इस नवीनता का सूक्ष्म रूप पाया जाता है। यद्यपि प्रस्तुत रचना पौराणिक सकेतो का आश्रय

लती है, तथापि नवीनता की आर तेजी से बढ़ने वाली काल्पनिक कविता के जागरण का प्रतिनिधित्व भी करती है।

इसी बीच मनोरमा, रसिक राजनी, कवन कौमुदी जैसी साहित्यिक मासिक पत्रिकाएँ निकलने लगीं। घर के भीतर दबी रहनेवाली कविता का प्रशस्ति की धवल वेदिका मिल गयी। लघु कविताओं के विकास में इन पत्रिकाओं की सहायता उल्लेखनीय है। श्री कुञ्जकुट्टन तपुरान का पालुल्लि चरित और श्री कुण्डूर नारायण मेनवन का नालु भापा काव्यगल (चार भापा काव्य) इस समय के काव्या में प्रमुख है। समालोचना करते हुए हमें कहना पड़ेगा कि ये क्लासिस्म और रामाटिसिज्म के बीच की कड़ी है। अटुन्निम भापा में अनुचित अलंकारों के आठवर के बिना सभी भापाओं में रचे जाने वाले सरल काव्या (Ballads) में इनकी भी गिनती है। लेकिन Ballads के लिए जो गीतात्मकता अनिवार्य है उस का इस में अभाव है।

इस समय साहित्य की रग भूमि में एक नवीन विवाद उठ खड़ा हुआ। द्वितीयाक्षर प्रासवाद के नाम से यह बहुत दिना तक बढ़ता रहा। इस विवाद के दो प्रबल प्रतिद्वंद्वी श्री केरल वग कोयिन्तप्पुरान और उनके भाजें श्री राज राजवर्मा थे। केरलवर्मा द्वितीयाक्षर नासवाद के समर्थक थे। उनका सिद्धांत था कि काव्य जावन व्यंग में निहित है। आंगय की इसमें अवश्य प्रधानता है। पर लावण्य तो रूप से स्पष्ट होता है, अतः रूप शिल्प की अवधान नहीं की जा सकती। यदि कवि प्रतिभाशाली है तो वह अवश्य प्रास मानत हुए विजय प्राप्त कर सकता है। उल्लूर जैसे महाकवि इस सिद्धान्त के प्रचारक थे।

विरोधापन का सिद्धान्त यह था। 'छंद के मुख्य घम क रूप में ही द्वितीयाक्षर प्रास की गणना है। चरणों का सतुलन और रचना सौष्ठव उस का प्रयोजन है। प्रास के अभाव में भी स्वर यजन एवं मात्राओं की सहायता से रचना में सौंदर्य लाया जा सकता है। अर्थात् वन वर यदि प्रास के पीछे चला जाय तो कविता गुलाम बनेगी। जब यह विवाद ऊँची चोटी पर पहुँचा तो उस का मौलिक आंगय प्रकट हुआ। राजराज वर्मा ने सिद्ध किया कि 'काव्य की आत्मा रीति नहीं रस है।' के० सी० केशव पिल्ल, वी० सी० बालकृष्ण-पणिकर जैसे कवि इस सिद्धांत के समर्थक थे। दोनों ने अपने अपने आंगय का कविता में प्रयोग किया।

यह युग महाकाव्य का था। कई सिद्धहस्त कवि उत्साह के साथ इस क्षेत्र में उत्तर पढ़े। इन में वेणव पिल्ल जी का वेणवीय पन्तलत्तु, तपुरान का प्रम्मागद चरित, श्री कट्टक्कय का श्री यगु चरित और उल्लूर का उमा केरल ज्यादा प्रख्यात हुए।

उपयुक्त काव्या में उल्लूर का उमाकेरल केरल में अधिक प्रचलित हुआ। इस की कथा पूरे तीर पर काल्पनिक है। ऐतिहासिक वातावरण में उसका विकास है। केरल का नित्य सुंदर प्रकृति में एक पंडित कवि की गंभीर भावना का समुचित सामंजस्य हो गया है।

कवित्रय—

अब तक मलयालम कविता तरव ग्रथा से प्रकृति की ओर तथा रूढ़ मूल संवेता से जीवन की ओर मुड़ चुकी थी। इस समय भारत में सामाजिक एवं राजनैतिक जागरण का

किरणें—लक्षित हो रही थी। सामाजिक अममताओं को अमली रूप में देखने और मानवमात्र के महत्व की घोषणा करने का आवेग पश्चिम की संस्कृति के नमर्ग से अनुप्राणित भारतीय संस्कृति के अभिव्यजन की अभिलाषा, भारतीय जीवन के व्यक्तित्वपूर्ण विकास का विरोध करने वाली विदेशी प्रभुता के प्रति विरोध, ये सभी इन नवोन्मयन के लक्षण हैं। प्रथम आगोल युद्ध ने कई रूढ़ मूल विश्वासों को जड़ें उखाड़ दी और उन के स्थान पर स्वतंत्रता और समता का बोध बो दिया। रूस की क्रांति दुनियाँ में नई चिन्ता और नई ताकत व्याप्त करने में सफल बन गई। इस नवीन जागरण का प्रभाव मलयालम साहित्य में भी पड़ बिना न रह सका। फलतः नई भावना, नया आशय तथा नवीन जीवन का वैचित्र्यपूर्ण आविष्कार साहित्य का ध्येय बन गया। इन सब बातों के अनुकरण के तौर पर खंड काव्यों की उत्पत्ति हुई। य महाकाव्यों के लक्षण की अपारपूर्णता से खंड काव्य नहीं बने। बल्कि जीवन के अनकीर्ण भावों को असकीर्ण भाषा में प्रकाशित करने के लिए इन खंड काव्यों की रचना हुई। भावों की एकतानता और विकारपरता इन की विशेषता है।

इस नवीनता के अग्रदूतों में तीन कवियों के नाम नम्रादरणीय हैं। सर्व श्री कुमारनाथान, वल्ले-तोल नारायण मेनोन और उल्लूर परमेश्वरय्यर। मलयालम साहित्य का अद्युनिकतम रूप इन्हीं तीन महाकवियों की प्रतिभा का वरदान है।

पुरातन सकेत की दीवारें तोड़ कर आगान काल्पनिकता के सुरभित वातावरण में निकल आये। सामाजिक अस्पृश्यता का कलुषित रूप देख कर उनका दिल दुखी हो उठा। फलतः उन की रचना इस विकृतवामना का विरोध करने लगी। यद्यपि वे बुद्ध धर्म के अनुयायी नहीं थे, तथापि जाति के विरुद्ध लड़ते-लड़ते उन्हें बुद्ध धर्म का हथियार स्वीकार करना पड़ा। यही कारण है कि आपने अपने खंड काव्यों में बौद्धग्रन्थों की कहानियाँ वर्णित की हैं। भौतिक प्रेम का आध्यात्मिक संस्करण जाति और अनाचारों के प्रति अत्यन्त विरोध और प्रेम की महिमा का जय गान आगान की कृतियों में सब कही पाया जाता है। चंडाल भिक्षु की कृपा, नलिनी और नीला आप के सुप्रसिद्ध खंड काव्य हैं। कुछ निरूपकों की राय में नलिनी आप की प्रतिभा की चरम सीमा है।

वल्ले-तोल मलयाल भाषा के राष्ट्र कवि हैं। राष्ट्र की राजनैतिक चेतना आपके दिल में पूर्णतया प्रतिस्पन्दित हो उठी। उन की अधिकांश रचनाएँ स्वतंत्रता की लड़ाई के लिए नगाड़े की चोट थी। कथाकाव्य निर्माण में भी आपकी कुशलता प्रशंसनीय है। पौराणिक कथा के अंशों में आप को भावना मानो पच्चीकारी का काम करती है। समुचित किन्तु मितव्यय शोभा वर्णन उन कथाओं की विकारपरता को तरंगित करता है। गानमधुर ललित पदावली में आप प्रतिद्वन्द्वी नहीं जानते। शिष्यन्तु मकन्तु (शिष्य और पुत्र) अउन्तु मकळु (पिता और पुत्री) किलिक्कोञ्चल (तोतली आवाज) मञ्जलन मरियम आदि आप के विख्यात खंडकाव्य हैं।

काल्पनिकता के युग में रहने पर भी उल्लूर अधिकांश पांडित्यमय सकेत के घेरे में पड़े थे। जहाँ अन्य कविगण रूप से भाव की ओर बढ़ रहे थे, वहाँ आप भाव के लिए रूप का मूल्यवान परिधान तैयार कर रहे थे। पुरातनता और वार्मिकता की ओर आप का अगाध अनुराग था। समकालीन वातावरण को वे यद्यपि देखे बिना न रह सकते थे पर

खेदपूर्वक कहना पड़ेगा कि देखते हुए भी वे इस में उतर न सके। फलतः धार्मिक वातावरण के भीतर नवीन जागरण की खोज में निकल पड़े। आपके गृहवाक्या में हीरा पिंगला और कणभूषण प्रगल्भ हैं। कणभूषण में उल्लूर की कविता प्रस्फुटित हुई है।

रमणन

इन लघुप्रतिष्ठ महाकवियों के साथ होठ करने वाली एक युगप्रतिभा अवश्य स्मरणीय है। देश के एक कोने में से छोटी सी बाँसुरी लेकर वह माहिर्य के रमणच पर आयी और देखते देखते श्रोताओं को अपनी अलौकिक गान माधुरी से मुग्ध कर गयी। यद्यपि वह बहुत दिना तक न बजी पर जब तक बजी, सब को आकर्षित करता रही। यहाँ तक कि उसके गानप्रवाह में कई समुन्नत कवियों का गान भी किसी ने न सुना। अन्त में ही अन्त में युवा कवि स्व० श्री कृष्णपिल्ल जी थे।

आप योवनारम्भ के प्रेमभग के कवि थे। प्रेम का मधुरता और वदना के कलात्मक आविष्करण में आप का स्थान सर्वोच्च है। कलनादिना वानन नलिनी के समान घनगल प्रवाहित होने वाली आपा आपकी वसवर्तिनी थी। पराजित प्रेम का विषय लेकर आपने रमणन नाम का गीत-नाटक लिखा है। इसकी लोकप्रियता अब तक किसी अन्य काव्य को प्राप्त नहीं हुयी। रमणन का २७वाँ संस्करण प्रकाशित हो चुका है और करोड़ों प्रतियाँ विक्रय हुई हैं। इसी से कृष्ण पिल्ल जी की जनप्रियता का अनुमान लिया जा सकता है।

आज कल कविता चारा ओर से परिवर्तित हो रहा है। नित्यप्रति वह जीवन के निवट हाती जा रही है। अस्वीकृत वातावरण का छाड़ कर जीवन के सकारण भावमंडल में घुस रहा है। आज उस का बसरा बाह्य जगत में नहीं बल्कि बाह्य प्रपञ्च की प्रतिक्रिया से प्रेरित व्यक्ति के मनमंडल में है। फलतः वह अधिकाधिक विषयप्रधान हो रहा है। आधुनिक कविता कथप्रवृत्ता में महाकवि आ चक्रवर्त्य श्री कल्लो पिल्ल आधार भेनान ए० वा० कृष्णवायर और इन्दुर गान्धिन नायर का नाम आदर पूर्वक लिया जाता है।

ए० वा०

मलयाल साहित्य के प्रयागवादी कवियों में श्री ए० वा० कृष्णवायर का स्थान अग्रगण्य है। अंग्रेजी में बोलने जस कवियों ने जिन बालडम (Ballads) का प्रचार किया है श्री ए० वा० मलयालम आपा में उनका प्रयाग कर रहे हैं। इस में कविता युक्त विद्वान् एव आपण का सहायता में एक कथा स्पष्ट करता है। साथ ही तान्त्रिक हास समाज के कलज में विजली सा तड़प उठता है। मयाप के परंप्र वातावरण में समाज का आँखें जगा देता है। आप की कोट्टु वाम्मन नोण्ड पाट्टकळ (सन्धे गाने) आदि ग्रंथ ऐसे कथावाक्या से अलङ्कृत हैं।

आज तो उन्मयमान महान कलाकार कविता में नवीनता लाने के प्रयत्न में लगे हुए हैं। प्रतिदिन उस में नवीन भाव और नवीन अभिव्यक्ति का समतार प्रयुक्त किया जा रहा है। आगे है निश्चित भविष्य में कथाकाव्य का एक नव्य रूप अवश्य प्रकट होगा।

उडिया भाषा पर अंग्रेजी प्रभाव: एक विहगम दृष्टि

जीवन के अग्र पक्षों की तरह भाषा के क्षेत्र में भी श्रृण या आदान दिखाई देता है। समाज की सर्वाधिक महत्वपूर्ण भाषाएँ दूसरी भाषाभाषा से आदान द्वारा ही विकसित हुई हैं। अंग्रेजी भाषा एक उदाहरण है जिसमें ५३ प्रतिशत शब्द फ्रेंच के हैं। यह एक मजेदार बात है कि न तो 'लन्दन' शब्द अंग्रेजी का है न 'बर्लिन' शब्द जर्मन का और न 'पेरिस' शब्द फ्रेंच का।

किन्ती भी भाषा के उधार लिए हुए शब्दों का अध्ययन बहुत अनुरजक होता है और विशेषतः आज की इस छोटी सी दुनियाँ में जब कि भूमण्डल के दूरातिदूर काना के साथ प्रति क्षण एक दूसरे से कच्चा मिठा कर चलते हैं और भाषाभाषा का सम्बन्ध होता है। दुनियाँ की गायद ही कोई विकसित भाषा हो जो सच्चे अर्थों में 'विशुद्ध' बनी जा सके। फिर भी भाषाभाषा के आदान के विषय में पुराणपथी दृष्टिकोण सब विगुहतावादी हो रहा है। पर सारे प्रयत्नों के बावजूद भी भाषाएँ एक दूसरे से मिल जाती हैं, न केवल दादावली में पर भाषा के दूसरे महत्वपूर्ण पक्षों में भी जन्मे ध्वनि रचना वाक्य विन्यास, आदि। यहाँ तक कि देवताभाषा की भाषा संस्कृत में भी बहुत से द्राविड और आस्ट्रिक तत्त्व मिले हुए दिखाई देते हैं। इन छोटों से निबन्ध में उड़ीसा का भाषा उडिया पर, जो भारतीय आर्य परिवार की एक बड़ी भाषा है अंग्रेजी भाषा के आससार की सबसे महत्वपूर्ण भाषा है कुछ विगद प्रभावों को निदिष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। दूसरी भारतीय भाषाभाषा पर पड़े हुए आदान के भाषाशास्त्रीय प्रभाव का समझने के लिए यह लेख दिशामूचक हो सकता है। परिनिष्ठित उडिया एक सस्तर प्रभाव-संपन्न भाषा है जिसमें हिन्दी, उर्दू, भरवी तथा मराठी का आदान दिखाई देता है। पर एक दाताओं तथा अंग्रेजी के प्रभाव क्षेत्र में घनीगरी गई उडिया भाषा, भारत की किसी भी विकसित भाषा की भाँति, न केवल शब्दावली में अपितु वाक्य विन्यास में भी प्रभावित हुई है।

आदान का क्रम

१. अंग्रेजी हमारे सामने प्रमुखा की, उच्चवर्ग का तथा शासन का भाषा थी। सामाजिक प्रतिष्ठा के अर्थ एक सामान्य व्यक्ति भा अंग्रेजी के कुछ शब्दों का जान लेना चाहता

१ यह लेख भारत सरकार द्वारा नियुक्त हिन्दी भाषा समीक्षा का प्रस्तुत किया गया था।

था। अंग्रेजी के अधिकांश शब्द उडिया में नए आए जब अंग्रेज यहाँ में चले गए और यहाँ का प्रत्येक व्यक्ति सभी संभव उपायों द्वारा स्वतन्त्र रूप में विकसित होने के लिए—भाषा के क्षेत्र में भी—मुक्त छोड़ दिया गया।

२. अन्तिम महायुद्ध और उसके परिणामस्वरूप स्थापित होने वाले बहुत से नए विभाग अपने साथ अनेक अंग्रेजी शब्दों को उडिया में ले आए, जिनका अनुवाद करने के लिए बिल्कुल समय नहीं था। मेरे विचार से यह बात प्रत्येक भाषा के विषय में सत्य है।

३. स्वतन्त्रता के बाद की बहुत सी विकास योजनाओं में अनेक यन्त्राय आविष्कारों का उपयोग अवश्यंभावी था। इनके नामों का उपयोग निम्नातिनिम्न वर्ग के लोगों ने भी पूर्ण स्वतंत्रता से किया। अंग्रेजी वस्तुओं के सैकड़ों वर्षों से उपयोग के कारण आई हुई शब्दावली में यह एक नया योग था।

अंग्रेजी से लिए गए शब्दों के स्रोत—

१. बोलचाल में—शिक्षितों की बोली में तथा अशिक्षित जनसमुदाय की बोली में।

२. लेखन में—अ—विज्ञापन और साइनबोर्ड।

आ—समाचार पत्र।

इ—साहित्य : गद्य और पद्य।

ई—व्याकरण।

हम प्रत्येक स्तर पर एक सामान्य दृष्टि डाल कर देखें कि यह किस प्रकार कार्य करता है। जब एक साधारण आदमी अंग्रेजी से उधार लिए गए शब्दों का प्रयोग करता है तो वे अपने सब से विकृत रूप में सुन पड़ते हैं, यहाँ तक कि उनका नमस्कार भी दुष्ट हो जाता है। नीचे दिए गए उदाहरण लेखक ने स्वयं अंग्रेजी न जानने वाले जन साधारण के मुँह से सुन कर एकत्र किए हैं। इन शब्दों के वर्णों और ध्वनियों का क्रम मूल शब्दों से बहुत भिन्न है। कुछ ऐसे शब्दों के उदाहरण जो इतने बिगड़ गए हैं कि पहचाने भी नहीं जा सकते, नीचे दिए जाते हैं (ये केवल पूर्वापर प्रसंग से ही समझे जा सकते हैं)—

अंग्रेजी शब्द	उडिया रूप (रोमन लिपि में)	विकृत उडिया रूप (नागरी लिपि में)
Policy	Paales	पालेस
Injection	Inzensan	इंजेनसन
Difference	Difaat	डिफाट
Export	aakaasphut	आकाशफुट

२ (अ) विज्ञापन और साइनबोर्ड

जैसा कि भारत में अन्यत्र भी देखा जा सकता है उडिया के विज्ञापनों और साइनबोर्डों में अंग्रेजी शब्दों की इतनी भरमार होती है कि कभी साइनबोर्डों के सारे के सारे शब्द अंग्रेजी के होंगे, सिर्फ उडिया लिपि में लिखे होंगे। लेखक ने कटक के केवल कुछ हिस्से का निरीक्षण किया और साइनबोर्डों के मजेदार उदाहरण देखे।

नाचे उनमें से कुछ उदाहरण अंग्रेजी शब्दा तथा रोमन और नागरी रूपान्तरों के साथ दिए जाते हैं—

साइन बोर्ड का सेल (रोमन लिपि में)	नागरी लिपि में	अंग्रेजी शब्द
Odisha als phactori	ओडिसा आर्ट्स फाक्टरी	Orissa Ice Factory
Utkal Prospectiv	उत्कल प्रस्पेक्टिव	Utkal Prospective
Indastra	इण्डस्ट्री	Industry
Telaring Warkshop	टेलरिंग वाकशॉप	Tailoring Workshop
Katak Narsari	कटक नमरी	Cuttack Nursery

(घा) समाचार पत्र

१ मने उडिया के तीन प्रमुख दैनिकों का सावधानी से परीक्षण किया और उनमें मुझे अंग्रेजी के अनेक शब्द प्रमुख मिले। कुछ गलत लिख हुए व्यक्ति वाचक नाम भी दिखाई दिए। अंग्रेजी ध्वनिशास्त्र के स्वल्प ज्ञान से भी यह बठिनाई दूर की जा सकती थी—

अंग्रेजी नाम	उडिया रूप	नागरी रूप
Dulles	dyules	ड्युलेस
Daisy	daisi	दाइसा
Aldus Huxley	Aldus Haksali	अलडस हाक्सली

उडिया शब्दा के बनाने में मजेदार बात अंग्रेजी शब्दा के हिज्जा का प्रभाव है।

(३) साहित्य गद्य और पद्य

उडिया की गद्य और पद्य दोनों में ही आपको एक बड़ी समस्या में अंग्रेजी के शब्दों के त्या प्रयुक्त मिलेंगे। नीचे दिए हुए शब्दों में से कुछ अभी हाल में ही प्रविष्ट हुए हैं। इससे अंग्रेजी शब्दों के उडिया में अधिकाधिक मात्रा में घुलने मिलने के समय का पता लगता है। यह वह समय है जब अंग्रेजी भाषा भारत में दिन प्रति दिन अपना स्थान खोता जा रही है। ऐम उदाहरणों को आप गैबडा की समस्या में प्रस्तुत कर सकते हैं।

अंग्रेजी	उडिया (नागरी लिपि में)
Fossil	फसिल
Mesmarism	मेसमारिजिम
Lawn	लन
Academic Robe	एकाडेमिक राव

(६) व्याकरण

एक शब्द गढ़ने के लिए उडिया प्रत्यय अंग्रेजी शब्दों में जोड़ दिए जाते हैं और सम्पूर्ण पद बनाने के लिए अंग्रेजी शब्दों के साथ उडिया शब्द मिला दिए जाते हैं।

अंग्रेजी शब्द-उडिया प्रत्ययों के साथ
Commission + ia
gas + iya

उडिया (नागरी लिपि में)
कमिशनिया
ग्यासीय

समस्त पद—

Seema + Commission
Siksha + board

सीमा + कमिशन
शिक्षा + बोर्ड

वाक्य-विन्यास

वाक्यों में शब्दों का विन्यास अंग्रेजी ढंग पर होने लगा है। किसी भी उडिया पुस्तक के किसी भी पृष्ठ को देखकर यह बात अस्मदिग्ध रूप से जानी जा सकती है।

समस्याएं—

जहाँ तक उडिया का संबंध है अंग्रेजी के आदान ने निम्न भाषा विषयक समस्याएँ उत्पन्न की हैं —

(अ) बोल चाल में हमें ऐसे विकृत शब्द सुनने को मिलते हैं जिन्हें समझना आसान नहीं है जैसे डिफाट, पालेस आदि।

(आ) उडिया लिपि पर अंग्रेजी हिज्जों का प्रभाव।

जहाँ अंग्रेजी में 'र' नहीं होता वहाँ हम उडिया लेखन में उन शब्दों के अंग्रेजी हिज्जों के कारण 'र' रख देते हैं, जैसे वार्डन रिपोर्ट आदि।

(इ) अंग्रेजी के सस्वृत स्वरों के प्रभाव के कारण बदलता हुआ उडिया शब्दों का ध्वनि शास्त्र — हल्, वल्

अंग्रेजी से उधार लिए गए शब्दों की सामान्य समस्या—

जैसा कि स्वाभाविक है, प्रत्येक भारतीय भाषा अंग्रेजी शब्दों को लिखने के अपने ही तरीके अपनाती है। दूसरी भारतीय लिपियों में अंग्रेजी शब्दों को पढ़ना भाषा शास्त्र की दृष्टि से बहुत मनोरंजक होगा। मेरा तात्पर्य यह है कि हिन्दी में लिखे हुए अंग्रेजी शब्द मुझे पढ़ने में बड़े अजीब लगते हैं और मेरा अनुमान है कि हिन्दी के लोग जब उडिया में लिखे हुए अंग्रेजी शब्द पढ़ेंगे तो उन्हें भी ऐसा ही लगेगा।

अंग्रेजी शब्द	उडिया रूप	हिन्दी रूप
Bank	बाँक	बैंक
Manager	मानेजर	मैनेजर
Tax	टाक्स	टैक्स

अंग्रेजी, [ɔ] या अ = हिन्दी ओ

अन्य स्वरों के उदाहरण भी आसानी से जुटाए जा सकते हैं। सभी भारतीय भाषाओं के अंग्रेजी से उधार लिए गए शब्दों को एक साथ देखना बहुत मनोरंजक होगा।

मेरा अनुमान है कि यदि अंग्रेजी शब्दों के रूपान्तर के लिए सभी भारतीय भाषाओं में रूपांतर करने का एक परिनिष्ठित माध्यम अपना लिया जाय तो यह अजीब सी लगने

वाली बात दूर का जा सकती है। यह माध्यम उधार लिए गए अंग्रेजी शब्दों की ध्वनियों के सम्यक् ज्ञान तथा संबंधित भारतीय भाषाओं की ध्वनि-व्यवस्था की पूर्ण जानकारी के साथ निष्पन्न किया जाय।

जहाँ तक उडिया में संस्कृत, उर्दू और मराठी आदि के आदान का प्रश्न है, वाइ इसकी विनोद चिन्ता नहीं करता, क्योंकि ये आदि उडिया भाषा की भूमि में अब तक पत्थर धन कर समा गए हैं। यह बात स्पष्ट है कि आदानों को पूर्वाग्रह से मुक्त होकर प्रयोग किया जाय। अंग्रेजी की वस्तुओं के नामों को उनके भारतीय पर्यायवाची भी आदि में अनूदित करने का कुछ प्रयत्न हो रहा है। मेरे विचार से अत्यधिक वैज्ञानिक और प्रतिदिन के प्रयोग में आने वाले आदि को जमा कर त्यों से लेना चाहिए। अन्यथा वे शब्द भाररूप हो जाएंगे।

‘ढोला मारूरा दूहा’ में प्रयुक्त काव्य रूढ़ियाँ

‘ढोला मारूरा दूहा’ राजस्थानी का एक अत्यन्त जन प्रिय लोक गीत है। सकड़ा वषों से लोग उसे अनेक प्रकार से गाते और सुनते रहे हैं। अतः लोक जीवन का अनेक प्रवृत्तियाँ की छायाएँ इसमें समा गई हैं। पर बाशा नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित नरोत्तम दास स्वामी प्रभृति लेखक-त्रय द्वारा सम्पादित संस्करण में इस दूहा बद्ध लोक वाता को अपने मूल रूप में उपस्थित करने का प्रयास किया गया है। इस पाठ को ही आधार मान कर यदि हम इसमें प्रयुक्त काव्य रूढ़ियों का आकलन करें तो तत्कालीन साहित्य की उन रूढ़ियों का परिचय पाना सुलभ हो जायगा जो अति परिचय के कारण कला विदग्ध कवियों के कृतित्व से बाहर जाकर लोक-जीवन में समा चुका थी। लोक गीत जनता के गीत होने हैं और सामान्यतः निरक्षर जनता के मौखिक गाना के रूप में ही वे प्रचार और प्रसार पाते हैं। अतः साहित्य की वे रूढ़ियाँ जो इनमें भी पठ पा गई हैं निश्चय ही अपने प्रयोग की एक लंबी साहित्यिक परम्परा की ओर इंगित करती हैं। समा के संस्करण की प्रस्तावना के अनुसार इन दूहा की रचना सवत् १४५० वि० के बाद की नहीं हो सकती और ‘ढोला का समय सवत् १००० वि० के आसपास है और यही इसके रचना काल की ऊपरी सीमा है।’ अतः यह लोक वार्ता कवीर के जन्म (सवत् १४५६) के पूर्व ही दूहा बद्ध हो चुकी थी। हिन्दी का कृष्ण भक्ति साहित्य और राति काल का शृंगार वर्णन की बेंधी परिपाटियाँ इसके बाद की चीज हैं।

दूहा में ढोला और मारवणी की प्रेम गायिका का विस्तृत वर्णन है। उनके विरह और मिलन की कथा यहाँ लावणीतो की सहज सरल गली में वर्णित है। अतः इस शृंगार प्रधान काव्य में हमें दो प्रकार की साहित्यिक रूढ़ियों का ही प्रयोग विशेष रूप से दिखाई पड़ता है। एक तो स्त्री-शरीर के सौन्दर्य-वर्णन के लिए प्रयुक्त अगादिको के उपमान सबधी रूढ़ियाँ और दूसरी विरह-वर्णन सबधी प्रथित रूढ़ियाँ।

स्त्री के नख शिख तथा सामान्य सौन्दर्य से संबंध रखने वाली निम्न रुढ़ियों का उपयोग दूहा में हुआ है—

उपमेय	उपमान	दूहा मर्या
गति	हंस, गयद	१३, २०७, ४५४, ४५५, ४६०, ४६१, ४७४
जघा	कदली	१३, १३२, ४५४, ५३६, ५४०
कटि	केहरि, <u>वरं</u>	१३, ८७, ४५४, ४५५, ४६०, ४६६, ४६६, ६३६
मुख	गगधर, <u>पूणिमा का चंद्र</u>	१३, २०७, ४५५, ४६६, ४७६, ५४५, ६६६
नयन	खंजन, कुरग, सीप, कमल	१३, ८७, ११५, २२१, ४५५, ४५७ ४६६, ४७९, ६६६
कुच	श्री फल	१३
कंठ-स्वर	वीणा, कोकिल	१३, ४५५, ४६०, ४६२, ५४०
वर्ण	सुवर्ण, <u>चपा</u> , कुकुम	८७, २०७, ४६२, ४६३, ४६६
अधर-वर्ण	अलवक्तक	१३
यीवन	मदमत्त हाथी, कमल	११५, ११६
वेणी	सर्पिणी, फणीद्र	१२५, ४५५
स्त्री	कुमुदिनी, कमलिनी, हंस	१२६, १३०, ४६०
आँसू	मोती	२६६
दशन	हीरा	४५४
अधर	विद्रुम, दाडिम	४५४, ४८०
भृकुटि	मयक, भ्रमर	४५४, ४५५
नासिका	कीर	४५५
भाल	चन्द्रमा	४६६, ४७६
कर	कमल	४७३
देह	कर्णिकार की छड़ी	४७३
उरस्थल	हाथी	४७४

इन रुढ़ियों का उपयोग संस्कृत महाकाव्य-काल से लेकर हिन्दी के मध्य काल (भक्ति काल एवं रीतिकाल) तक प्रचुर मात्रा में अविच्छिन्न रूप से होता रहा है। 'दूहा' जैसे लोकवार्त्ता काव्य में इनका उपयोग यह सिद्ध करता है कि स्त्री-रूप वर्णन के ये उपकरण साहित्य-मर्मज्ञों की परिधि से निकल कर जन-जीवन में घुल मिल गए थे और एक सुपरिचित रुढ़ियों के रूप में इनका प्रयोग जनता द्वारा सहज रूप से होता रहता था। इन उपमानों के अतिरिक्त 'सोलह शृंगार' और 'वत्सी लक्षणों' का उल्लेख भी दूहा में हुआ है। इन सख्याओं का उल्लेख केवल रुढ़ि-पालन के अर्थ ही हुआ है, यह इन दूहों को पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है—

सुन्दर सोल सिंगार सजि, गई सरोवर पाल ।

तथा

लखण बनीसे मारुवी निधि चन्द्रमा निलाट ।

राजस्थानी के एक अन्य काव्य (बेल कितन रुक्मिणी रो पृथ्वीराज) में भाइम बत्तीस लक्ष्मणों की रुद्रि का रुद्रित उल्लेख हुआ है —

लखण बत्तीस बाल-नीला मैं, राजकुं प्ररि ठूलडी रमति ।

बटि को सूरमता का उल्लेख भी कविया का एक प्रिय विनाद रहा है । सूरदाम ने तो उसे मलस ही बता दिया—

सूद्यम कटि पर ग्रहा सो अलस लखी नहि जाइ ।

दूहा में उसे ‘मुष्टि ग्राह्य तथा दो भगुल’ का बहा गया है—

तोखा लोयण, बटि करल, उर रत्तडा विबोह ।

तथा—मारु लँक दुइ भगुग, वर नितव उर मस ।

नव बँसरि के मोनी के अघर के रग से लाल झनपने का उल्लेख बिहारो ने किया है । दूहा में भी इसका उल्लेख आता है —

अहर रग रत्तउ हुवइ, मुख काजल मसि अन्न ।

जाण्यउ गु जाहल अछइ, तेण न ठूकउ मन्न ।

रूप वणन से संबंधित एक उक्ति यह है कि यह प्रतिक्षण नवीन दिखलाई पड़ता है—

क्षणे क्षण यनवतामुपैति तदेव रूप रमणीयताया —‘माघ’

हिन्दी के बहुत से कविया ने इस उक्ति का अपनाना है । दूहा में इसके समान उक्ति इस प्रकार से है —

मारु दाढम-फून जिम दिन दिन नवी डहवक ।

नायिका के रूप का अपार बह कर अवगनीय बता देने की राति भी साहित्य में रूढ़ि सा हो गई है । तुलसी ने पावता तथा सीता का रूप-वर्णन में इसका सहारा लिया है । दूहावार बहता है —

एकणि जोम विमा बहूँ, मारु रूप अपार ।

अस्तु नायिका के रूप-वर्णन सवधा अनेक रुद्रिया का प्रयोग दूहा में सहज उग से हुआ है । पर दूहा की गाथा विरह घोर मिलन का कहानी है । अतः वियोग-वर्णन तथा सयाग वर्णन से संबंध रखने वाला रुद्र परम्पराण भा यहाँ प्रचुरता से दृष्टिगत होता है । दूहा में पूवराग का उल्लेख आता है । प्रियतम का स्वप्न में दग कर ही मारवणी प्रेम में दूब जाती है—

मारु नू आगइ मसी, भाज स बई उदाम ।

बाम चिन्नाम जु दिट्ट मई, म्म न भूलइ ताम ॥

अम्हो मन अचरिज मयउ, सतिमां माखइ एम ।

तदं अणादिठ्ठा सज्जणां, बिउं करि लग्गा पेम ॥

जे जीवण जिहो तणां, तन ही मोहि घसत । आदि

स्पष्ट हो यह स्वप्न-दर्शन-जन्य कामवाधा पूर्वराग की साहित्यिक रूढ़ि के अन्तर्गत आती है। जायसी की भूमिका में शुक्ल जी ने इस रूढ़ि का विवेचन किया है। सखी कहती है—

साह्र कुँवर सुहिणइ मिल्यउ, सुन्दरि, सउ वर तुभभ ।

और यह सुनते ही मारवणी के हृदय में काम की ज्वाला उद्दीप्त हो जाती है—

सखी वयाणि सुन्दरि सुण्या, उठी मदन की भाल ।

कवि-कल्पना में ही ऐसी प्रतिक्रिया संभव है; प्रकृत-जीवन में ऐसा होना संभव नहीं है। अतः इसे साहित्य की एक रूढ़ि का अनुसरण ही कहा जायगा। काम की ज्वाला का रूपक भी बहुत पिष्ट-पेपित है। गीता के 'हविषा कृष्णवर्त्मव' से लेकर 'काम अग्नि जनु तूल सरोरा' आदि हिन्दी की काव्योक्तियों तक इसका बहुगुणः उपयोग कही भी देखा जा सकता है।

दूहा में वियोग-वर्णन ही अधिक प्रधान है। अतः वियोग से मगध रखनेवाली काव्य रूढ़ियों का उपयोग दूहा में उट कर हुआ है। तुलसी, मूर और जायसी के काव्य में उपलब्ध विरहोक्तियों से विल्कुल समानता रखती हुई उक्तियाँ दूहा में मिलती हैं। कवि परम्परा-भुक्त वर्णन-प्रकारों का उपयोग यहाँ प्रचुरता से हुआ है। पपीहा को कभी विरहिणी की समदुःख-भोगिता की भावना प्राप्त होती है और कभी कटूक्तियाँ सुननी पड़ती हैं। दूहा के इन उल्लेखों में तथा मूर के वियोग-वर्णन में बहुत साम्य है—

वावहियउ नइ विरहणी दुहुवाँ एक सहाव ।

जव ही वरसइ घण घणउ, तव ही कहइ प्रियाव ॥

—दूहा २७

बहुत दिन जीवो पपीहा प्यारो ।

वासर रेनि नाउँ लै बोलत भयो विरह जुर कारो ।

—मूर

वावहिआ, तूँ चोर, थारी चाँच कटाविसूँ ।

राति जु दीन्ही लोर, महेँ जाण्यउ प्री आवियउ ॥

—दूहा ३०

रे पापी तू पंखि पपीहा पिउ पिउ पिउ अधिराति पुकारत ।

—मूर

विरह में पपीहा का उल्लेख साहित्य की एक बहु प्रचलित रूढ़ि है। इसी प्रकार पावस^१, मोर^२, सूनी सेज^३, विजली^४ आदि का का दुःखद होना, सारस-जोड़ी^५, चकवी^६, और जल-मीन^७ के वियोग की चर्चा, सदेश^८ 'प्रेम की अकह कहानी'^९, 'विरह भुञ्जग'^{१०}, पंख लगा कर प्रिय के पास उड़ जाने की कामना^{११} आदि का उल्लेख वियोग-वर्णन की वैधी परिपाटी के अन्तर्गत आता है। दूहा में इन सब का उपयोग हुआ है।

१. दूहा ३१, ३८, १७४, २५५, २६६, २. वही ४१, ३. वही १६६, ४. वही १५०, १५१, ५. वही ५३, ६. वही ७१, ७. वही १६२, ४१३, ८. वही ८२, २००, ९. वही १५६, १०. वही २३६, ५०४, ११. वही ६८।

जायसी सूर और तुलसी से समानता रखने वाली दूहा की उक्तियाँ या उल्लेख नी यहाँ रोक्के होंगे—

दूहा— ऊनमि आई बड़ली, ढोलउ आयउ चित्त ।

यो बरसइ रितु आपणी, नइण हमारे नित्त ॥४१॥

सूर— निसि दिन बरसत नैन हमारे ।

तया

बिनु ही रितु बरसत निसि बासर सदा सजल दोउ तारे ।

दूहा— सा धण बलि कुइला भई, भसम डँडोलिसि आई ॥११२॥

जायसी—सो धनि जरि कुइला भई, उहिव धुआँ हम लाग ।

दूहा— विरह बाध वनि तन बसइ, सेहर गाजइ आई ॥१२८॥

जायसी—गाजइ पिय हुइ भाव सतूरू ।

दूहा— प्रीतम तोरइ कारणइ, ताता मात न खाहि ।

हियठा भीतर प्रिय बसइ दाम्भणती डरपाहि ॥१६०॥

तुलसी—एहि के हृदय बस जानकी जानकी उर मम बास है ।

दूहा— जो दिन मारू विण गया, दर्ई न ग्यानि गिणात ॥२०८॥

तुलसी—जे दिन गए, तुमहि बिन देखें ।

ते विरञ्चि जनु पारहि लेखें ।

दूहा— जिण वाटण सज्जण गया, सा वाटही सुरग ॥३५६॥

तुलसी—धय सो नगर सल बन गाऊँ । जहँ जहँ जाहु धय सोइ ठाऊ ॥

दूहा— ढोलउ मन चलपत धयउ, ऊभउ साहइ साज ॥४४७॥

तुलसी—पीपर पात सरिस मन डोला ।

दूहा— सूका था सू पाल्हव्या, पाल्हविया फलियाह ॥५६०॥

जायसी—पलुहइ नागमती की बारी ।

इहँ एक साथ पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है कि ये जन साधारण तब में प्रचलित साहित्य की बहुधा प्रयुक्त काव्य परिपाटियाँ ही ह ।

'सवध भावना की रूढ़ि का भी दूहा में उपपाग हुआ है । प्रियप्रवास की राधा पवन से प्रियतम के पद की धूलि ले भाने का आग्रह करती है और मारवणी प्रियतम को स्पर्श करके भाती हुई वायु का स्पर्श करना चाहती है—

जिणि देसे सज्जण बसइ, तिणि दिसि वज्जउ वाउ ।

उमाँ लगे मो लगसी, ऊही लास पसाउ ॥

मारवणी भी राधा की भाँति प्रियतम के पद चिह्न की धूल को हृदय से लगाती है—

साल्ह चलंतइ परठिया आंगण वीसदियाह ।

सो मई हियइ लगादियां भरि भरि मूठदियाह ॥

बिहारी और सूर की तरह की ऊहात्मक सूत्र उक्तियों का उपयोग भी दूहा में हुआ है। पूर्णों के चांद से मुग की उपमा देकर उत्तम प्रमाण होने की वान बिहारी की तरह ही दूहा में आती है—

मारु वईठी सेज सिर, प्री मुख देखइ ताम ।

पूनिम केरे चंद ज्यू, मंदिर हुवउ उजास ॥५४५॥

तथा

हुई सचेती मारवी, ढोलइ मन आणंद ।

जाणि आंध्यारी रयण महै, प्रगट्यउ पूनिम चंद ॥६२२॥

इस प्रकार की ऊहात्मक उक्तियां दूहा में बहुत हैं। प्रसाद और जायसी की विरहो-क्तियों में मेल खाती हुई दो उक्तियां भी यहाँ उल्लेखनीय हैं—

दूहा ---हियइउ बादल छाइयउ, नयण टवूकइ मेह ॥३६०॥

प्रसाद ---जो, धनीभूत पीड़ा थी, मस्तक में स्मृति सी छाई ।

दुदिन में आँसू बन कर, वह आज वरसने आई ॥

दूहा ---यहु तन जारुं मसि करुं, धूँआ जाइ सरगि ।

मुझ प्रिय वदल होइ करि, वरसि बुभावइ अगि ॥१८१॥

जायसी---यह तन जारु छार कैं, कहहुं कि पवन उड़ाउ ।

मकु तेहि मारग उड़ि परै, कंत घरहि जेहि पाउ ॥

इस प्रकार की उक्तियां हिन्दी काव्य की विरह-वर्णन-प्रणाली का अभिन्न अंग भी बन गई थी। 'हृदय प्रियतम के साथ ही चला गया', 'ये प्राण बड़े निर्लज्ज हैं, निकल नहीं गए' ऐसी उक्तियां भी परम्परा-भुक्त प्रतीत होती हैं—

दूहा ---हियइउ उवांहीसूँ गयउ, नयण बहोइया नीठ ॥३६२॥

सूर ---ऊँची मन नाही दस बीस ।

एक हुतो सो गओ स्याम संग, को आराधै ईस ।

तुलसी ---तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा ।

जानत प्रिया एकु मनु मोरा ।

सो मन सदा रहत तोहि पाही ।

समुझ प्रीति रसु एतनेहि मांही ॥

दूहा ---हइ रे जीव निलज तूँ, निकस्यु जात न तोहि ।

प्रिय बिछुड़त निकस्यउ नही, रह्यउ लजावण मोहि ॥३७३॥

तुलसी—(१) अवगुन एक मोर में माना । बिछुरत प्रान न कोह पयाना ।
(२) सो सुत बिछुरत गए न प्राना । को पापी बड मोहि समाना ॥
(३) केहि सुख लागि रहत तन माही ।

प्रियतम को स्वप्न में देख कर यह कामना करना कि नौद न खुलती ता अच्छा था, एक रूढ परम्परा के रूप में साहित्य में दिखलाई पड़ता है । दूहा में भी इसका उल्लेख मिलता है—

सुपनइ प्रीतम मुझ मिल्या, हूँ लागी गल रोइ ।
डरपत पलक न खोलही, मतिहि विछोहउ होइ ॥५०२॥
सुपनइ प्रीतम मुझ मिल्या, हूँ गलि लग्यो घाइ ।
डरपत पलक न छोडही, मति सुपनउ हुइ जाइ ॥५०३॥

मिलन के समय इसकी विपरीत उचित भी मिलता है—

जिणनू सुपन देखती, प्रगट भए प्रिव आइ ।
डरती आँख न मूँदही, मन सुपनउ हुइ जाइ ॥५५८॥

कबीर ने इस स्वप्न-दर्शन का उल्लेख किया है—

सपने में साईं मिले, सोवत लिया जगाय ।
डरपत आँखि न खोलही, मति सपना हुइ जाइ ॥

सूर का गोपी कहती ह—

कहा करौं वैरिन भई निदिया निमिषि न और रही ।

भास के स्वप्न वासव दत्तम् की मूल घटना स्वप्न-दर्शन ही है । राजा उदयन वासवदत्ता के स्वप्न-दर्शन की याद कर के कहत ह—

यदि तावदय स्वप्नो घायभप्रतिबोधनम् ।

दूहा की पहेलिया में भा कुछ रूढ उक्तिया के दर्शन होते ह । सूर के ‘दूरि करहु बीना कर घरिवो’ वाला प्रसंग दूहा की निम्न पहेली में है—

विरह वियापी रयणि भरि, प्रीतम, विणु तन खीण ।
वीण अलापी देखि ससि, किस गुण मेलही वीण ॥५६६॥
वीण अलापी देखि ससि, रयणी नाद सलीण ।
ससिहर मग रघ मोहियउ, तिण हसि मेलही वीण ॥५७०॥

जायसी में भी इसका उल्लेख आया है । ‘माघवानल कामद बला में भी ये पहेलियाँ मिलती ह ।

मिनन के प्रसंग में ‘चदन रुखडइ, और ‘नागर बलि’ मधुकर’ और ‘कमलणी घरती और ‘मह’ के मिलन की उपमाएँ परम्परा भुक्त रूढिया के उदाहरण रूप में गिनाई जा सकती ह ।

अस्तु दूहा में हमें ऐसी रूढियों का प्रचुर उपयोग दिखाई देना है जो हमारे साहित्य में दूहा से पहिले और बाद में भी बहुव्यवहृत रही ह । इनके आकलन से साहित्य की बहुत सी कवि उक्तियों के मर्म को पहचाना जा सकता है ।

भाषा में आगत-शब्द

'आगत-शब्द' उधार लिये हुए शब्द के अर्थ में अंग्रेजी व 'लोन-वर्ड' का हिन्दी पर्यायवाची है। हिन्दी में इसके लिए 'उद्धृत शब्द' का भी व्यवहार होता है।^१ कुछ भाषा वैज्ञानिकों ने 'लोन' शब्द के स्थान पर 'बॉराइंग' शब्द का भी प्रयोग किया है। 'उद्धृत शब्द' का अर्थ है वह शब्द जो अर्थ स्थान से उठाया गया है।^२ 'लोन' शब्द का शाब्दिक अर्थ है—उधार ली हुई वस्तु विशेषतः धन जो व्याज सहित अथवा बिना व्याज के लौटाया जाय।^३ इस प्रकार इस शब्द के मूल में लौटा देने का भाव है। पर भाषा विज्ञान के क्षेत्र में प्रयुक्त इस शब्द व 'आगत' अर्थ में अंतर हो गया। 'लोन' शब्द में दो भाव निहित हैं—लेना और वापिस लौटाना लेकिन भाषा विज्ञान या भाषा तत्त्व के क्षेत्र में व्यावहारिक रूप में इसका प्रथम रूप ही माय है, लौटाने वाली क्रिया से इसका कोई सम्बन्ध नहीं रहा। वस्तुतः देखा जाय तो हिन्दी में प्रयुक्त शब्द 'उद्धृत' मूल रूप में 'लोन' का पर्यायवाची न होते हुए भी व्यावहारिक रूप में कुछ एव उपयुक्त प्रतीत होता है, यथा कि 'उद्धृत' में केवल लेने का ही भाव निहित है जिससे लिया है उसे फिर से वापिस लौटाने की ओर इसमें लेना मात्र भा निर्देश नहीं। 'उद्धृत' में ज्या का लो ले लेने का भाव है, अतएव यह भा शब्द ठाक प्रतीत नहीं होता। जस्पसन महोदय का मत है कि इस भाव के लिए 'लोन' शब्द वस्तुतः उपयुक्त नहीं है फिर भी सुविधा जनक और बहुप्रयुक्त है।^४ भाषा विज्ञान के क्षेत्र में 'उद्धृत शब्द' का केवल अर्थ है—अनुकरण। बालक भी अनुकरण करता है पर भाषा वैज्ञानिक अनुकरण उससे भिन्न है। बालक सुने हुए अर्थ का सम्पूर्ण अनुकरण करने का प्रयत्न करता है जबकि विदेशी भाषा में स हम कुछ शब्द या पद मात्र का अनुकरण करते हैं।^५ हिन्दी में तो भाषा वैज्ञानिकों ने इस प्रकार के शब्दों के लिए 'विदेशी' शब्द का ही प्रयोग किया है, किसी प्रकार के पारिभाषिक शब्द का नहीं। डा० बाहरी ने ऐसे शब्दों को 'आयात शब्द' माना है।^६

१ धीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास पृष्ठ ३१८, ३३१

२ रामचन्द्र वर्मा—संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर पृष्ठ १४३

३ The Concise Oxford Dictionary IV Edition Page 699

४ Jespersen—Language its Nature Development and Origin

Page 208-209

५ Jespersen—Language its Nature, Development and Origin

Page 208-209

६ डा० हरदेव बाहरी—देशी शब्द तत्त्व [हिन्दी, अनुशीलन व ८ अंक ४ पृष्ठ १४७]

भाषा वैज्ञानिक शब्द कोष में 'लोन' के साथ उद्धृत शब्द के लिए (Borrowed) वॉरोड् शब्द की व्याख्या की गई है। ये वे शब्द हैं, जो किसी अन्य भाषा से लिये गये हों। उनके रूप में परिवर्तन भी हो सकता है।^१ किसी भी अन्य भाषा से लिया गया शब्द 'लोन शब्द' है।^२ इस प्रकार 'पी' महोदय की परिभाषा से एक और स्पष्टीकरण हुआ। प्रथमतः तो यह शब्द मूल रूप से किसी विदेशी भाषा का होना चाहिए और फिर यह आवश्यक नहीं, कि वे तत्सम रूप में ही उद्धृत हों, उनमें परिवर्तन भी हो सकता है। इस सम्बन्ध में प्रसिद्ध भाषा वैज्ञानिक ग्लिसन महोदय के विचारों की ओर भी ध्यान देना आवश्यक है, वे 'वॉरोड्' को किसी दूसरी भाषा के वक्ता के भाषण से लिए हुए शब्द का द्योतक मानते हैं।^३ इस प्रकार ग्लिसन महोदय की व्याख्या से एक और नवीन, साथ ही प्रमुख विचारणीय प्रश्न प्रस्तुत हो जाता है, कि इस प्रकार के शब्द किसी विदेशी भाषा के साहित्य के विभिन्न रूपों व कोषों के माध्यम से नहीं आते वरन् वे सीधे उस भाषा के वक्ता के भाषण में लिये जाते हैं और इस प्रकार उनका प्रयोग भी पहिले जन साधारण मौखिक रूप से अपने प्रतिदिन के वार्तालाप में करता है और जब उनमें से कुछ शब्द बहुत अधिक प्रयुक्त होने लगते हैं तो उनका प्रयोग साहित्य में भी होने लगता है और ये शब्द विदेशी शब्द के नाम से अपने मूल (तत्सम) अथवा तद्भव रूप में कोष में भी सम्मिलित कर लिए जाते हैं। य शब्द किसी न किसी रूप में एक भाषा से दूसरी भाषा में प्रवेश कर लेते हैं, अतएव इन शब्दों के लिए "आगत-शब्द" सम्यक् प्रतीत होता है। इस प्रकार उक्त विवरण के आधार पर निष्कर्ष रूप में हम निम्न परिभाषा बना सकते हैं —

आगत शब्द किसी दूसरी भाषा से लिए हुए वे शब्द होते हैं, जो उस भाषा के बोलने वालों के भाषण से लिये जाते हैं और उन शब्दों को मूल (तत्सम) रूप में भी ग्रहण किया जाता है और परिवर्तित (तद्भव) रूप में भी। संक्षेप में हम कह सकते हैं, कि 'आगत-शब्द,' किसी दूसरी भाषा से लेकर हम अपने व्यवहार में लाते हैं^४।

आगत-शब्द के लिए बहुप्रयुक्त 'लोन' व 'वॉरोड' शब्दों के अतिरिक्त विभिन्न भाषा-तत्त्व वेत्ताओं ने कुछ अन्य शब्दों तथा पदों का प्रयोग किया है। उन में से कुछ विचारणीय है।

(अ) पाचित आगत-शब्द Assimilated Loan

(ब) संकर शब्द Hybrid

(स) संसृष्ट शब्द Loan Blends

(द) (उद्धृत) शाब्दिक-अनुवाद Loan Translation.

(अ) पाचित आगत शब्द^५

वे आगत शब्द इस कोटि में रखे जा सकते हैं, जो सम्पूर्ण रूप से किसी भाषा

१. Pie—Linguistic Dictionary

२. Pie—Linguistic Dictionary Page 125

३. Gleason—"Borrowing is just what its name implies—the copying of a Linguistic item from speakers of another speech form," Variation in Speech [Descriptive Linguistics Page 290]

४. Pike—Phonemics—Page 242.

५. Pike—Phonemics—पृष्ठ २३३.

में प्राप्त ध्वनिया के अनुकूल बनकर व्यवहृत होते हैं। जैसे अंग्रेजी का 'टिकिट' (ticket) जिसमें 't' अंग्रेजी की स्फोट वस्तु ध्वनि है। पर हिंदी में इस ध्वनि का अभाव होने के कारण 'ट' के स्थान पर मूध 'ट' प्रयुक्त किया जाता है।

(ब) सकार शब्द

वे मिश्रशब्द हैं जिनमें किसी 'ग'द का केवल एक भाग ही 'उद्धत' होता है और गैर भाग अपनी भाषा का होता है। उदाहरण रूप में हम अग्नि-बोट (Agun Boat) शब्द से सकते हैं जिसका प्रयोग स्टीमर के अर्थ में किया जाता है। यह स्पष्ट ही है कि इसका प्रथम भाग 'अग्नि' मूलतः शब्द है और द्वितीय (Boat) आंग्ल भाषा का है। बम्बई में मल्लाहों में इसका उच्चारण आग-बाट (Ag bōt) के रूप में पाया जाता है। इसका प्रयोग सन् १८५३ में डब्ल्यू० डी० आरनोल्ड महोदय ने किया था।

(स) ससृष्टि शब्द

इस बाटि में वे 'ग'द आत हैं जो विदेशी 'ग'दों के रूप के आधार पर गढ़ लिए जाते हैं। जैसे पत० जमन में Bocka Buch अंग्रेजी व Pocket Book के आधार पर बना लिया गया। हिंदी में गाडीवान के आधार पर कोचवान शब्द बना लिया गया।

(द) शाब्दिक अनुवाद

एक प्रकार से विदेशी 'ग'दों को उद्धत न करके उनका 'शाब्दिक' अनुवाद प्रस्तुत कर दिया जाता है। Sound mind in a sound body न लिखकर स्वस्थ शरीर में स्वस्थ मस्तिष्क लिख दिया जाय।

ब्लूम फील्ड महादय बारोइंग के दो रूप मानते हैं —

[म] बालियों से आगत शब्द (Dialect Borrowing)

[ब] सांस्कृतिक आगत शब्द (Cultural Borrowing)

जिन अर्थ में अब तक आगत 'ग'द (loan words) का प्रयोग किया गया है, उससे लिए आपने सांस्कृतिक आगत 'ग'द का प्रयोग किया है। सांस्कृतिक आगत 'ग'द किसी अन्य भाषा से लिये जाते हैं।

'आगत 'ग'द' के विभिन्न रूपों पर विचार करने के पश्चात् सब प्रथम यह विचारणीय है कि किस प्रकार एक भाषा के 'ग'द दूसरा भाषा में प्रवेश करते हैं। सृष्टि की भाँति कोई भाषा भी अपने में सम्पूर्ण नहीं होती है। एक देश की सृष्टि का अपने पड़ोसी देश की सृष्टि पर प्रभाव अवश्यमय पड़ता है और उसका फल स्वरूप एक भाषा के चलने वाले दूसरा भाषा के चलने वाला के सम्पर्क में आता है। जिस देश की सृष्टि अधिक महान् होती है जिस देश की भाषा अधिक व्यापक होती है उस देश

१ 'ट' ध्वनि वस्तु स्फोट अर्थात् ध्वनि है, जिसका हिन्दी में अभाव है।

२ Hobson Jobson

३ ब्लूमफील्ड—Language Chapter XXV

और किनी एक भाषा में प्रयुक्त न होकर समस्त भाषाभाषी में अपना स्थान बना लेते ह और कभी कभी तो यह सोचने मात्र में समय लगता है कि ये शब्द विदेशी हैं ? इनका अपने देश से कोई सम्बन्ध नहीं । इस प्रकार के शब्दों की कुछ शब्द नीचे दिये जा रहे ह ।

चाय	Tea (टा)—चीनी
काफी	Coffee—फरबी
चाकलेट	Chocolate—मेक्सिकन
पंच	Punch—हिन्दुस्तानी

हिंदी भाषा में बहु प्रयुक्त शब्द कोचवान गाड़ीवान के आधार पर कोच + वान शब्दों के मिश्रण से बना लिया गया । सम्भवत कोच शब्द अंग्रेजी के (coach) 'काउच' शब्द का ही रूपान्तर हो ऐसा अधिशासित साच लिया जाता है । पर अंग्रेजी का भी काउच शब्द हंगरी भाषा के kocsi का विकृत रूप है, जो फ्रेंच में coche के रूप में व्यवहृत होता है ।

इस प्रकार आगत शब्द यह घोषित करते हैं कि एक देश ने दूसरे देश का क्या मिलाया और उसकी विश्व का क्या देन है । फ्रांस यदि भोग विलास व विभिन्न प्रकार के फशनों के लिए प्रसिद्ध है तो इस देश के इन्हीं स सम्बन्धित शब्द अंग्रेजी में प्रचलित हुए । यदि अंग्रेजी में उद्धृत फ्रेंच शब्दों की सूची पर दृष्टिपात किया जाय तो इस प्रकार के शब्दों का बाहुल्य स्वाभाविक है । जर्मन भाषा से वैज्ञानिक व दार्शनिक शब्द अंग्रेजी भाषाभाषी में फले और इटली से संगीत तथा बक् सम्बन्धी । संगीत का प्यानी शब्द कितना प्रचलित है । गणित व ज्यामिति सम्बन्धी शब्द फरबी भाषा से अंग्रेजी भाषाभाषी में गये—अलजबरा (Algebra) जीरो (Zero) आदि । संस्कृत का शकरा शब्द विभिन्न भाषाभाषी में कितने मिलत जुलते रूप में विद्यमान है—देखिए—फ्रेंच [Sucre] जर्मन [Zucker] प्राक [Sakkharon] फरबी [Sukkar] राक्वर व फारसी में शकर [Shakar] इस प्रकार ये शब्द कितना एक देश की सामाग्रियों में वृद्ध न रहकर विश्व में व्याप्त हो गये हैं ।

जब एक देश का किन्ना दूसरे देश पर गताक्रियात्मक अधिकार रहता है तो आश्रित देश के निवासी सामक की भाषा की ही ग्रहण नहीं करते बरन् अपनी भाषा में सामक का भाषा के शब्दों का प्रयोग बहुत करने लगते ह । फलतः बहुत स ऐसे शब्द भी उनकी भाषा में स्थान प्राप्त कर लेते हैं जिनके न लिए जाने पर भी भाव प्रकाश में कोई भ्रमचन न होता । पर जब किन्ना देश का सांस्कृतिक प्रभाव किसी अन्य देश पर अत्यधिक पड़ता है तो उसकी भाषा भाषी अनावश्यक रूप से उस भाषा के शब्दों का उद्धृत करने लगत ह । उदाहरणतः अंग्रेजी में ठंड के भाव प्रकाशन के लिए cool cold chilly व icy शब्द प्रयुक्त होत हुए भी फ्रेंच में frigid, algid तथा gelid से लिये गये हैं । भारत में अंग्रेजी शब्दों के प्रचार व शाप स्कूल, वायज व यूनिवर्सिटी शब्दों का प्रयोग बड़ा जबकि उनके स्थान पर विद्यालय, महाविद्यालय तथा

- (७) विभिन्न व्यवसाय और उद्योग धंधे
निवास स्थान
मोजनादि बनाने के लिए बतन
(८) सामाजिक समस्याएँ व मनोरंजन
ग्राम
जाति
संगीत
बाद्य
(९) मनुष्य और विश्व
(१०) सोल और नाप

शब्दा के वर्गीकरण के पश्चात् उनके वाचनिक अध्ययन में सबप्रथम और प्रमुख समस्या है—उच्चारण की। कोई भी व्यक्ति अपनी मातृभाषा में भी 'आगत' शब्दों का उच्चारण विदेशी ध्वनियाँ में कर सकता है। पर अधिकांश व्यक्ति विदेशी ध्वनियाँ के स्थान पर अपनी मातृभाषा में प्राप्त निकटतम ध्वनियाँ से काय चलाना चाहते हैं।^१ जिस व्यक्ति क द्वारा किसी शब्द का प्रारम्भ में प्रसार होता है उसका उच्चारण नितांत शुद्ध व स्पष्ट होना चाहिए, यह स्पष्ट है, कि उसका उच्चारण भिन्न भिन्न व्यक्ति भिन्न भिन्न रूप में करते हैं। अत्यधिक प्रयोग में आने वाले शब्दों के उच्चारण में उन ध्वनियाँ का प्रयोग होने लगता है, जो उनके यहाँ पूर्ववत् प्राप्त होती हैं और वे उनके उच्चारण में अभ्यस्त होते हैं। उदाहरण रूप में हम कह सकते हैं, कि अंग्रेजी के Thing, third, theatre आदि शब्दों में 'Th' अंग्रेजी की [θ] ध्वनि अतदन्तर्गत मध्यम अक्षर है जिसका हिन्दी की ध्वनियाँ में अभाव है अतएव इसके स्थान पर लगभग सभी [य] ध्वनि में रूपान्तरित करके उच्चारण करते हैं। रसियन भाषा में [Y] ध्वनि का अभाव है अतएव फ्रेंच भाषा के आगत शब्दों में वे [Y] के स्थान पर [ju, iu] परिवर्तित कर देते हैं।

जब किसी भाषा की किसी विशिष्ट ध्वनि से सम्बन्धित शब्दों की संख्या किसी भाषा में अधिक हो और प्रयोग भी अधिक हो, तो धीरे धीरे कालांतर में वे विशिष्ट ध्वनियाँ उस भाषा की ध्वनियाँ में बदलने लगती हैं। फारसी भाषा के प्रभाव के कारण हिन्दी में ध्वनि [ज] की वृद्धि हो गई है। यही बात स्वर ध्वनियाँ पर भी चरितार्थ होती है। अंग्रेजी भाषा की स्वर ध्वनियों में स पद्वि विवक्त वक्ताकार [ɔ] का हमारे स्वरों की ध्वनियाँ में अभाव था अतएव उसके लिए [अ] चिह्न प्रयुक्त होने लगा है। यद्यपि इन ध्वनियों का प्रयोग आगत शब्दों के तत्सम रूप लिखने में^२ विशेष रूपसे किया जाता है और बोलचाल में उतना नहीं। फ्रेंच भाषा में अनुनासिक स्वरों का बाहुल्य है, पर जब वे शब्द अंग्रेजी में लिये गये तो उन शब्दों में अनुनासिक स्वरों के स्थान पर स्वर ध्वनि और नासिक्य व्यंजन ध्वनि का आगम हो गया जैसे फ्रेंच [Salo^३] अंग्रेजी में [SElon]^४

१ E H Sturtevant—Linguistic Change

२ पीरेट्र यर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास पृष्ठ ६८, १०३।

३ Bloom field—Language Chap 25 Page 444

और हिन्दी में सैलून बन गया। हिन्दी में तो [न्] की ध्वनि पूर्ण रूपेण विद्यमान है।

उद्धृत शब्दों में विदेशी ध्वनियों के स्थान पर अपनी भाषा की ध्वनियों का प्रयोग विभिन्न स्थलों पर भिन्न भिन्न व्यक्तियों द्वारा भिन्न होता है। इस प्रकार अधिकांश आगत शब्द अपनी विदेशी ध्वनियों को त्याग कर हो भाषा में प्रवेश करते हैं, फिर भी बहु प्रयुक्त शब्दों में विदेशी ध्वनि भी लेंली जाती है ऐसा उल्लेख हम ऊपर भी कर चुके हैं। फलतः ध्वनियों में वृद्धि हो जाती है—उदाहरणतः हिन्दी में [फ्] ध्वनि स्फोट ध्वनि है जिसका उच्चारण दोनों हीठों में होता है, पर अंग्रेजी की [फ़] ध्वनि सघर्षी है, जिसके उच्चारण में नीचे का होठ और ऊपर के दाँत काम में आते हैं और दोनों के मध्य में इतना कम स्थान रह जाता है, कि वायु बड़ी गीघ्रता से नाँटकार करती हुई निकल जाती है। इस प्रकार एक नवीन [फ़] ध्वनि चिह्न की वृद्धि हो गई। इस प्रकार की वृद्धि वाछनीय है।^१

उद्धृत शब्द जितने अधिक प्रचलित होने जाते हैं, उनकी मूल विदेशी ध्वनियाँ अपनी भाषा की ध्वनियों में उतनी ही बदलती जाती हैं, चाहे निम्न के लिए उनके तत्सम रूप को सुरक्षित रखने के हेतु विदेशी ध्वनि की वृद्धि क्यों न कर ली गई हो। उन आगत शब्दों की विदेशी ध्वनियों के साथ उच्चारण करना नितान्त अस्वाभाविक है और भाषा के प्रवाह में बाधा पहुँचती है।^२ जेस्पर्सन महोदय ने तो इसका रूपक इस प्रकार बाँधा है। “Shunting of the whole speech apparatus on to a different track for one or two words and then shifting back to the original basis of articulation.”

कभी कभी आगत शब्दों की ध्वनियों में परिवर्तन ही नहीं होता बरन् नवीन ध्वनि का आगम भी हो जाता है—जैसे फ्रेंच से [maɪbc] शब्द जब अंग्रेजी में लिया गया तो [marble] हो गया। इस प्रकार [ल्] ध्वनि की वृद्धि हो गई। अंग्रेजी में शब्दों के अन्त में [र्] ध्वनि का अभाव है, पर हिन्दी में सभी जगह [र्] ध्वनि का आगम हो गया है जैसे अंग्रेजी [मोडर्] (motor) हिन्दी में मोटर बन गई।

कभी तो आगत शब्द इतना अधिक रूप एवं अर्थ परिवर्तन कर लेते हैं, कि यह विश्वास भी नहीं होता, कि ये शब्द (अंग्रेजी) विदेशी हैं। अंग्रेजी में प्रयुक्त शोफर विदेशी शब्द है। हिन्दी में प्रयुक्त “सपरेटा” उस दूध के लिए प्रयुक्त होता है, जिससे मक्खन निकाल लिया गया हो।

आगत शब्दों के साथ साथ कभी कभी विदेशी प्रत्यय मात्र भी देशी शब्दों में जुड़कर प्रयुक्त हो जाते हैं। फारसी के ‘खाना’, ‘गोरी’ ‘बाजी’ प्रत्यय इतने प्रचलित हो गये हैं, कि इनका प्रयोग देशी क्या विदेशी शब्दों से साथ भी होने लगा है। उदाहरण रूप में हम जेलखाना ले सकते हैं, जो जेल+खाना दो शब्दों से बना है, जिनमें प्रथम शब्द अंग्रेजी से लिया गया है और द्वितीय फारसी का प्रत्यय।

१. Pike—Phonemics—Page 142 IV-F (1)

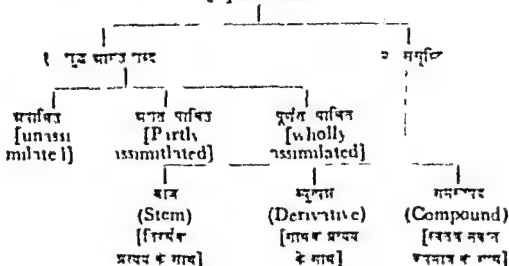
२. Jespersen—Language-its Nature, Development and origin Page 208

३. William L. Graff—Language and Languages Page 244.

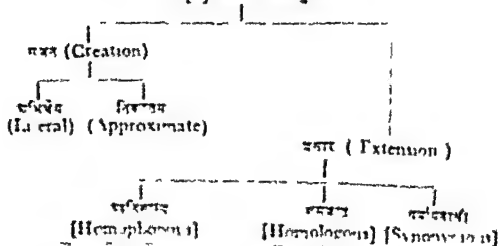
यहाँ से यही कहना है, कि उद्योग का परिणाम तब तक सम्पूर्ण हो जाता है जब तक कि भाषा और मनुष्य के दूरे का भाषा और मनुष्य में प्रवेश करता है। जहाँ इनका सम्बन्ध रहता है और जहाँ विज्ञान के घड़े की Cup [कप] हो रहा जबकि Lantern सातवत्तन गई। जहाँ पूरा प्रवेश का रूप अधिक व्याप्त होता है, कि नवान नाम प्रभाव रूप रहता है और वनस्पति नामवत्त, व सम्पूर्ण Candle (कैंडिल) की बात न मन पार् और रखा की के घाते का गीतर की मुँह की गानी पड़ी।

होगे महान्य ने भाषा गनों का निम्न आदेश वर्गीकरण प्रस्तुत किया है —

[अ] भागत शब्द



[ब] भागत सम्बन्धानुसार



फतहपुर (उ० प्र०) में हस्तलिखित ग्रंथः

जिला फतहपुर की यात्रा में हिन्दी विद्यापीठ की ओर से निम्नलिखित स्थानों का निरीक्षण किया गया ।

१—हमुआ यहाँ सतचन्ददाम का समाधि है । सत च दास क अभी तक ग्यारह ग्रंथ खोजे जा चुके हैं । इन ग्रंथों में इनके परिचय में ये पक्तियाँ हैं

वरनी वश विवेक निज, आश्रम धम निवास ।

वरन चार जेहि ग्राम में, हरिजम करत प्रकास ।

जनि वश महिमा बहुरि वरनों,

चरन हरि उर आन के ।

तज भोग माया जोग लीन्हो

दिव्य मारग जान के ।

पय पान आन सुधार दीन्हो,

चरन सतगुरु मान के ।

तन निपुन खत्री वरन पायो,

साधु रज मन सान के ।

गंगा यमुना मध्य में, हसध्वज को ग्राम ।

हसपुरी शुभ नाम तैहि, तहाँ कियेउ जन धाम ॥

[पदों में से ।

तह रची सुधार, सुधा घार पवन सरस ।

कीरत कृष्ण उदार, भगत पान दायक सदा ॥

सावन कृष्ण त्रयोदशी, महिसूत बासर जान ।

समय मठारह सो वरस, अपर पच परवान ।

[कृष्ण विनोद से

अठारह से अरु पंच सम, वर्ष पन्थ गुन घोर ।

भादो शुक्ला पंचमी, वरने सुजस यदुवीर ॥

[भागवत दसम स्कन्ध की कथा से

समय अठारह सै वरस, अपर चार परधान ।

माघ शुक्ल तिथि अष्टिमी, वरन्यो चन्द पुरान ।

[राम विनोद (रामायण की कथा) से ।

वरनी आश्रम घोर निजु, सुन्दर सुपद नेवास ।

वसै वरन तत्र चार सुभ, निजु निजु धर्म प्रकास ॥

हंसपुरी स्थान ध्यान, तह हरि की कीन्हो ।

त्याग विपै रस भोग जोग को मारग लीन्हो ॥

संजम नेम सुधार प्रात पै पान सो दीन्हो ।

सुरसरि यमुना मद्ध वास अति उत्तम चीन्हो ॥

खत्री वरन विवेक देह घर भक्त बढ़ाई ।

रघुवर सुजष विनोद चन्द कल कीरत गाई

वसतराय मम पितामह, पिता सो साहवराय ।

सहिगल खत्री वंस में कृत शरीर सुख पाय ॥

(राम विनोद से

सत चंददास जी के ग्रंथ कंथी में लिखे हुए हैं ।

२. गुणीर—संत चंददास से भी लगभग दो सौ वर्ष पूर्व गुणीर में सत लक्षदास हुए । इनकी कुटी के अवशेष यहा हैं, यह दन्तकथा यहा प्रचलित है कि सत लक्षदास से मिलने के लिए तुलसीदास जी भी आये थे । सत लक्षदास की कुटी के ठीक सामने एक नीम का वृक्ष है । कहा जाता है कि तुलसी ने प्रातः अपनी दातुन यहाँ गाड़ दी थी । वही इस वृक्ष के रूप में विद्यमान है । सत लक्षदास ने भी बहुत साहित्य प्रस्तुत किया है । इनका लिखा कृष्णायन विद्यमान है । 'भक्ति विहार' नामका एक महत्वपूर्ण ग्रंथ इसी जिले में मिला है, जिसे बहुत महत्वपूर्ण बताया जाता है । कहते हैं, उसमें लक्षदास का वर्णन दिया गया है । 'भक्त विहार' चंददास जी का लिखा माना जाता है ।
३. शिवराजपुर यहा पर चरणदासी संप्रदाय का कुछ साहित्य है । एक ग्रंथ सौ वर्ष पुराना ऐसा बताया जाता है जिसमें मीरा के सर्वाधिक पद हैं । यह गिरधर गोपाल की एक मूर्ति है, यह माना जाता है, कि यह वही मूर्ति है जो मीरा की इष्ट मूर्ति थी । कहा जाता है कि सौ वर्ष पूर्व लिखे शिवराजपुर माहात्म्य में इस मूर्ति के यहा आने का उल्लेख है ।

४ बहुधा
५ गोरी
६ सासा } फुटकर ग्रन्थ

७ फतहपुर में जिला नियाजन अधिकारी (डिस्ट्रिक्ट प्लानिग आफिसर) कप्टेन श्री गुरवीर सिंह के पास निम्नलिखित ग्रन्थ देखे । उनका विवरण भी यहाँ दिया जाता है ।

गुटका

१ जिल्द बाधत समय ऊपर ४, ५ पृष्ठ नये कागज के लगे हुए थे जिनमें से तीन फाट लिये गये हैं । यह स्पष्ट विदित होता है । क्योंकि उनमें कुछ भाग गोमन के पास लगे रह गये हैं । पर नये पन्ना के बच हुए पन्ने पर ५॥ की सख्या है, जिससे विदित होता है कि चार पन्ने फटे हैं । बचा हुआ पन्ना इन गन्दा से भारभ होता है 'या पाचवा पन्ना है ।

"पानिप अमल की भलक भलवन लागी वाई सी गई है
लरिकाई मिटि अगते" ॥१६॥

और यह समाप्त होता है—

"वात कही न गई मो रही गहि हाथ दुहु सो सहेली को अचल ।

इसके बाद प्राचीन कागज पर प्राचीन स्थाही में लिखा ग्रन्थ आरम्भ होता है । या—
साथ सखी के न १

ये शब्द कुछ फीकी स्थाही से बाद में लिख गये हैं और लाल मार्जिन की रेखाओं के ऊपर हैं । उसने नीचे आरम्भ है—

"ई दुलही को भयो हरि को हिय हरि हिमचल"

यह ग्रन्थ ५३ पन्ने तक गया है । ५४ व पन्ने के पृष्ठ भाग पर समाप्त हुआ है ।
बहा ये पकितया ह—

लवहपातें नदकुमार बीच गई डरि बीच ही विर

रह अनल की भार ॥२१॥ समुक्ति २ सब रीक्ति ह

सुज्जन सुकवि समाज रसिकनवे रसका वि

यो भयो सकल रसरज ॥२२॥ इति श्री सुकविम

तिराम विरचित रसरज ग्रन्थ संपूर्ण सबत् १८८८ मितवी वातिक वदो ११ हीरासोषधीच
र लिखते ।

२ ५४ वें पन्ने पर १ सख्या डाली गयी है । मार्जिन में 'गीपक' दिया गया है ।
मानमजरी और सबसे पहली पक्ति यों ह—

निम्नगा अपगविरे क सोइ ॥१२॥ सवलिणी

इससे प्रकट होता है कि लिपिक को मान मजरी की जो प्रति मिली उसमें ११ सख्या
नक के चरण लुप्त थे और १२ वीं का भी अधिकांश नहीं था । यह मानमजरी चार

पृष्ठों में समाप्त होगयी है। प्रतिम दोहे के ऊपर की संख्या २४ हानी गयी है। उनके बाद : ऊच धाम के नाम। मोघ हर्म्य प्रागार्यो चलो कुप्रति गति मंद छज्जल जल धग्ने मनी श्रवनी श्रावन चंद ॥२३५॥ इति श्री नरनालदास इत मानमजरी गणत गुम म गु राम राम। अत नपूर्ण सन्या मूल गव में २३५ होगी और जिस १२ से प्रथ आरंभ हुआ है वह २१२ होगा। इन पन्नों में ये विषय हैं : नरी, वृक्षनाम, पत्रनाम, पवन नाम, वेदनाम, वज्रनाम, अर्घरानी नाम, वज्रा, लघु भाना नाम, पितानाम, नदिग को नाम, स्वम्पवनाम, मघात नाम, अज्ञानाम, योगनाम, उपादन के नाम, ऊच धाम के नाम।

३. फिर चार पृष्ठों में रामकथा विषयक किसी प्रथ का अंश है जो यों आरंभ होता है—

श्री गणेशायनमः ॥ क्षपे ॥ दै कर्मेन हृणुमा
न लंक चांगान चढी जव । जानुवान विनना
न जरत नर नारि तलफिर तव । भयो सोच हुयो

अत है

लकापी सावी सपिना ॥ यह कहत कहत तन
घायलनि रावन जानु न रामु नर ॥ निजु ना
रि सहित ले जानकी हि मिनी राम सुपराजु
कर ॥६॥ राम राम जाट्टमं पुस्तक च आदि

४. फिर तीन पृष्ठों में कुछ फुल्लर पद्य हैं जिनमें "कविगोविंद" तथा कवि देव के नाम स्पष्ट हैं।

५. फिर ५ पृष्ठों में

इस प्रकार खाने बना
कर चिड़ियों के नाम

हैं। शीर्षक पृष्ठ के ऊपर 'चित्र' दिया गया है। बहुत सी चिड़ियों के नाम दुहराये गये हैं तब विरह के दोहों में चिटियों को उपमानादि रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसका आरंभ है—

॥ श्री गणेशायनमः ॥ कजनयनि भूकुटी धनु
प मुप छवि चंद प्रकास । हंस गवनि मृग
लोचनी परी पिआ की आस ॥१॥ एक विरह

दुख हो सही पर न छिन भरि चन ॥ दुजे सो
तिय पीहरा पिय २ बोलन वन ॥२॥ दारिम

पाच पष्ठों में यह वणन समाप्त हुआ है । ३० दोहे ह । अतः में ह ।

पक्षि चरिज के भेव सब दिवज प्रभुराम वपान ॥
लगी पचदर पेंच अरव नेह विरह की वान ॥ इति ॥

६ फिर भजन शीषक से 'आत्मा' या दास आत्मा' नाम के सत के पद ह, चार पष्ठा में । आरम्भ है 'ध्याईजै सातापति राम आदि । तुलसी की सो शल्यावली है । आत्मा के पदा के अतः में एक कविता 'कवि रामराई' की है । 'परी पदपीत परीपाग परी अथवा पहरने का ही वणन है । क्या क्या पहन कर कृष्ण यमुना किनारे नृत्य कर रहे ह । ऐसे तीन चार कवित्तों के बाद 'तुलसी के कवित्त हैं ।

७ तब चिडियों की तरह 'फूलचेतवनी' है । काष्ठका में फूला की सूची देकर दोहा में फूलों से राधा कृष्ण की शोभा आदि का वणन है । कवि का नाम नहीं प्रकट होता । 'गोपाल' के प्रयोग में श्लेष से कुछ ऐसा भास होता है कि कवि का नाम 'गोपाल' हो सकता है '३१' दोहे ह । फिर 'सुकवि बलस' का छाप का एक कवित्त है

८ अग अलसाहे शत अधरन साहे
भनो रूप के खजाने पर मोहर मनाज की ।

९ इसके अनंतर दो पष्ठ आनन-सामने के छाला छाह कर 'सतसया' दी गयी है । यह विहारो सतसई है । यह मतसई विषयानुसार मग्नहित है । आरम्भ में मगल के दोहे ह । आरम्भ 'भरी भव वाया स है फिर बस सधि वणनम, जीवन वरनन, बच वणन, टीका वणन, वैदो वणन, आदि । यह त्रम बीच में भग हागया है । ६४२ दोहे के बाद पष्ठ नहीं ह । ५३ पना में विहारो सतसई ह । यह गुटका इस प्रकार समाप्त हुआ है ।

२ यह हस्तलिखित पुस्तक

॥ द लाला भाट की पुस्तक ॥

॥ पींगल है जो कोई दावा कर ॥

॥ सो झूठ मीजे अम्मी के रहने वाले ।

फक्त

ग्रंथ का आरम्भ यो है

श्री गणेशायन ॥ गवरि गोद मह मोद मगन मन कर मोद ।

कवि लसत सुखकद । वदन बलित ललित उत्तमग है सग
ह सुमग जगमगिय चद ॥ इमि स्वरूप सुम गज मुख ध्या
वत सरसावत बहु बुधि पर शद ॥ मगल करन हरन अघ
सजय जय जय सुद्ध मदन सिय नद । कुजर तुट सुट झक

फिर पहले प्रकाश के अंत में लिखा है —

महाराज धीराज वीरसिंह देव हुव ॥
चन्द्रमान धरनीश धीर ता कोपसीद्ध भुव
मित्र साहि ताको सपूत विद्यात जगत मुव
तामु पुत्र अवतस अवनि पंचभर रूप हुव
जमुजासु अवलव लहिय मतिराम मुकवि हित चित धरिये
रचि छंदसार संग्रह नरस मुगन पद्धति संपूरन करिये ।

इति श्री महाराजधिराज श्री महाराज वंसवतंसदातार श्री
सरूपनिध क्रीति विरचिताया कवि मतिराम वृत्त कोमला प्रथम प्रणम ।

यह राजवंश बुंदेला था

श्री बुंदेले वीर कों
मित्र नंद वीर कों
पंचम सभूप कौ
जांचिये सरूप कौ ।

×

×

×

संसार मैं सार भोमा पसारी
बुंदेल की लाज है सीसभारी
दील्लीस की सैन जानै उजारी
पन्ना महिमा कहि रति जोन्ह जोहिये.
चकोर से पंडित प्रेम पोहिये ।
सदा सदा चार विचार मोहियें ।
बुंदेल भूपाल सरूप सोहिये ।

×

×

×

सिखिरिनी छंद :

सुनिये सिंह सरूप

बली कासी राजा मकल गुन सपन्न विलसे

विमला छंद ।

... परम धरम धाम कासि राज जोहियो ।

नृपति मुकुट अवनि ईंदु स्त्री सरूप सोहियो ।

महाराज राजाधिराज वीरसिंह देव हुव

चन्द्रमान धरनीस धीरता को प्रसिद्ध भुव ।

मित्र साहि तसु पुत्र सरस विरयात जगत
तासुपुत्र अवतस अवनि पचम सरूप अत्र
जस जासु जगत अवलव लहि मतिराम सुकवि हितचित धरिये
रचि छद्द सार सग्रह सरम सुव वन वृत्ति पद्धति करिये ।

कवियसवनत

तिरपाठी वणपुर वसै वत्सगोत सुनि गेह
विविध चन्द्रमनि पूत्र तहि गिरिधर गिरयर देह
भूमि देव बलमद्र हुव तिनतत्र मुति गान
मडित पडित मडली मडन मही सहान
तिनकों तनै उदार मति विश्वनाथ हुव नाम
दुति धर श्रुतिधर को अनुज सकल गुननि को धाम ।
तासु पोच मतिराम कवि निज मति के अनुमार ।
सिंह सरूप सुजान को बरनउ सुजस अपार ।
पिंगल ग्रंथ विलोकि क कोन्ह ग्रंथ विचार ।
भूल्यो चूक्यो होइ सो लीज सुकवि मुघारि ॥२६॥
दोपन देपत सुमतिजन प्रगहत गुननि अपार
मम क्रमूपित करन हित तिन प्रति विनय उदार ॥२७॥
सवत सप्ताह सै वरस अट्ठावन सुभ साल ।
कतिक सुदी त्रयोदसी रि विचार सुभकाल ॥२८॥
वृत्ति कौमुदी ग्रंथ की सरसी सिंह सरूप ।
राची सु कवि मतिराम सो पढो सुनो कवि भूप ॥२९॥

× × × × × ×

इति श्री महाराजधिराज महाराज वसधातस श्री मरूप
सिध दय त्रिति त्रिराचिता या कवि मतिराम पचम प्रकामधा
मवत १८४४ लोख्यत पुस्त कतिक वदि ११ वा राम राम राम राम

नदराम भाट

इसी में ६ पछा में एक धीर पिंगल है रूप दीप पोंगल
मारद माता तू बढो सुबुधि देव द्रग हाला ।
पोंगल की क्षयाली ये बरनों वा चाला ।
गुर गनेम र चरन गहि हीये धार क विस्ना ।
कुनर भजाना दास हित जुगति कर ज कीस्ना ।
रूप दीप परगट भयी भया बुद्ध ममाज ।
बालक को सुप होत है उपजै प्रसर जान ।

प्राकृत की बानी कठिन भाषा सुगम प्रतिधार ।

क्रियाराम की क्रियासो कंठ करो मव सोधि ॥

३ अलंकार प्रकाश—मुरलीधर कवि भूषण का लिखा है । काशी के बुंदेल वंश के गहरवार श्री राजा देवीशाह देव प्रोत्साहित त्रिपाठी रामेश्वर आत्मज कवि भूषण मुरली धर विरचिते अलंकार प्रकाशे अलंकार.....

इसमें राजा देवीशाह के छंद भी उदाहरण में दिये गये हैं । उस कवि भूषण ने 'रस प्रकाश' ग्रंथ भी लिखा है । उल्लेख है

ममकृते रस प्रकाशे यथा***वारह भेदान हास्य रसु भरथहि करो बखानु ।

ममकृत रस परगास ते लेत जान मनि जानु ॥२६४॥

'गुरु विषय भगति' के अन्तर्गत उदाहरण है

'ऐसे गुरु घरनीधर के पग पल्लव के पर भाव विराजे ।'

कवि का परिचय अत मे यो है :

राम कृष्ण कस्यप कुलहि रामेश्वर सुव तासु ।

तासुत मुरलीधर कियो अलंकार परकासु ॥४३२॥

पाँच सुन्न सत्रह वरिस कातिक सुदि छठि जानु ।

अलंकार परकास को कवि कीनीं निरमानु ॥४३३॥

संवत् १७०५

इसमें स्थान स्थान पर गद्य में व्याख्या भी दी हुई है । दूसरी बार के प्रतिलिपि कर्ता ने लिखा है—पुस्तक लिखते हरिराम त्रिपाठी मनीराम आत्म पाठायं शकरदास द्वयो वश विबु मेहरे तस्यसकलमस्तु । न० १८०१ मधुमासे शुक्ल पक्ष तियो पष्टाया शुक्रवासर :

तीसरी बार . लिखा चन्द्र किशोर सिंह बल्द राधिका बल्ग सिंह उर्फ फुल्लूसिंह गौतम साकिन आकमपूर पुस्तक लिखा न० १६६७ विक्रमीय कातिक सुदि छठि दिन मंगल ५ नवम्बर १६४० ई० ।

४. टीकाराम कृत रसरंग—कैप्टेन साहब द्वारा करायी हुई प्रतिलिपि ।

जौन द्वै सुखसरि विसद मूरसुता द्वै कोस ।

जहाँ असुस्थामा कृपा प्रकट करत निस द्यौस ।

मध्य देस जाहिर जगत नगर असोथर नाम ।

हरिवंश ... तिवारी को तनय लघु कवि टीकाराम ।

असोथर पर दो सुन्दर कवित्त है ।

तब

सविता दीन प्रकास की कविताई को अंग

टीकाराम सुनि रवि सुसुरचि रस रंजित रसरंग ।

विसद देस गुजरात मे नगर वरीधा नाम ।

कृपा कियो नरसिंह जू भयो बड़ी विश्राम ।

सवत पान ११८१, १८११ आश्विनि ८, मंगलवार शुक्ल पक्ष

सवत शसि कृत वसु शसी आश्विनि मित तिथि नाग ।

दिन मंगल मंगल करन हरन सकल दुख दाग ।

‘रसरंग’ के अनंतर टीकाराम के फुटकर छंद ह ।

मूनकवि कृत कुछ छंद,

टीका राम ने, गोविंद के तथा अन्य कई कवियों के फुटकर छंद कैप्टेन साहब ने लिख रखे हैं ।

५ चिंतामणि कृत कृष्ण चरित्र

उच्च कोटि की रचना १२ सगों में ।

६ (अ) शृंगार गीता गिरधारी कृत

शुभ भौम भादा द्वादशी यह आई गो मन मत ।

(भा) नखसिख

वृत्तमान शम्भत वान सुयक रघु चंद लसत

दुखे कुल ही ।

पी कृष्ण त्रयोदश्याश शस्वत १९४० में बना फुल्लसिंह
(जनाव से प्राप्त)

इसके अतिरिक्त ‘एकदला’ का नाम अभा कुछ समय पूर्व ही प्रसिद्ध हुआ है । यहा से मङ्गल की मधुमालती’ ही नहीं मिली बहुत प्राचीन मृगावती भा मिली है । यह मृगावती सचित्र है । हिंदी विद्यापीठ ने भी ‘मृगावती’ की एक पूर्ण प्रति मनेर शरीफ से फाटा चित्रा के रूप में प्राप्त करली है । यह मनेर शरीफ वाली प्रति फारसी लिपि में है ।

असौधर भी फतेहपुर में है । यहाँ भगवत्तराय खीची के आश्रय में भूपण और मतिराम तथा अन्य कवि रहे थे । यहाँ भी पर्याप्त सामग्री पढा हुई है ।

अजमेर में हस्तलिखित ग्रंथ

१ नागर समुच्चय	भक्ति मगदीपिका देहसा वंराग्यवटा रसिक रत्नावली कलि वंराग्यवल्ली भरल पचीसी छटक पद तीरथानंद रामचरित्र माला पद प्रबोध जुगल भक्ति विनोद भक्तिसार ग्रंथ पारायण विधि प्रकाश ब्रजलोला गोपी प्रेम प्रकाश पद प्रसंग माला ब्रज बगुठतुला ब्रजसार बिहारचंद्रिका भोर लोला प्रात रस मजरी भोजनानंदाष्टक जुगल रस माधुरी फूल विलास गोघन भागम	सरद की मारों श्री ठाकुरजी के जम उत्सव के कवित्त श्री ठाकुरानोजी के जम उत्सव के कवित्त सौमी के कवित्त रास के कवित्त चादनी के कवित्त दीवारी के कवित्त भोरघन धारन के कवित्त होरी के कवित्त बसंत यरनन फागपेल समये सपान प्रति नंद कुमार बचन कवित्त फाग बिहार फाग गोकलाष्टक हिंदोरा के कवित्त वरपा के कवित्त छूके कवित्त मन विनोद
----------------	--	--

दोहनानद	स्वजनानद
लग्नाष्टक	रास अनुक्रम के कवित्त
फाग विलास	
ग्रीष्म बिहार	निकुजविलास
पावस पच्चीसी	गोविंद पद परिचय
गोपी वैन विलास	स्वभागीयकीरतनाको अनुक्रम
रासरसलता	
रैन रूपारस	
सीतसार	
इस्क चमन	
छूटक दोहा मजलस मभन	
अरिल्लाष्टक	
सदा की माभे	
होरी की माभे	
वरपारितु की माभे	

२ मतिराम रसरज-रूपनगर मध्येमा लिपत

३ संस्कृत सामुद्रिक आदि

४ नखसिख सिखनख अत मे ग्रथ प्रशस्तिवर्नन

नगधर कवि वर्णन कियो

नखशिख सिखनख लाग

प्रति भूषन वर्नन कियो

मानहुं उपमा वाग । १०३।

सवत.

छियालीस उगनीस से

सवत आश्विन मास ।

तिथि पुन्यो वर्नन कियो,

उह शृंगार सुरास । १०४।

इति श्री मन्महाराजाधिराज श्री पृथ्वीसिंह जी तद्वितीय पुत्र महाराजा श्री जवान सिंह जी कृत नखशिख सिखनख वर्नन संपूर्ण ।

सवत १६४६ का पोस मासे शुभं शुक्ल पक्षे तिथी ६ भृगुवासरे ।

लिखित ब्राह्मण मथुरादासे न कृष्णगढ मध्ये ।

आरभ मे 'हरिभक्त कविनाम माला'

५ श्री राय शिवदास विरचिते 'सरस-रस' ग्रथ

आरभ के २२ पन्ने नही, २६ पन्ने कटे फटे पृ० १५८ तक ग्रथ के आगे का भाग नही । अत मे 'आइ पिया परदेस' शब्द है ।

६ अथ जिन सहस्र नाम लिपते—

सवत सोलह सो नवै थावन सुदि आदित्य ।

करनाछन तिथि पचमी प्रगटौ नाम ववित्त । १०३।

इति श्री भाषा सहस्र नाम संपूर्ण

७ पृथ्वीराज रासो बनवज कथा लिप्यते—

दोहा—कै जानै पृथ्वीराज हौं क पयान पृथ्वीराज ।

सित सामत सुभ महे पगराइग्रह काज ॥

१६१ पत्रे ह । अतिम पवित है ॥८६०॥ के बाद छप्य ॥

ससि दीनो मृग वह्यो कह्यो ।

८ सर्वोत्तम यमुना लहरी, नवरत्न, कृष्णाश्रय सिद्धांत रहस्य, बालवाध आदि ।

९ बारहमास के उत्सवन के पद जमाष्टमी के पद दाई के पद, छठा के पद, पालने के पद, बाल लीला के पद, दमोघी के पद ।

१० छटक कवित्त महाराज श्री नागरीदास जी कृत-नाना रम रस के ववित्त । मत चतुर चित्त मार मुपदहि मवत अठारम वासठ फागुण घोर । धन तेरम मनिवार में । भारहि बार सहार ।

इति श्री महाराजाधिराज श्री नागरीनाम जी कृत छटक कवित्त संपूर्णम् । सवत् १८६६ का वर्षे मिति आसोज सुदि २ गुरुवारे लिखित । ब्राह्मण ललितादास कृष्णगढ मध्ये श्रीरस्तु माहाराज श्री भोपार्जसिध जी का सिरकार में पुस्तक लिपी ।

अगरासै निनाणव लिखीया ललता दास

वत्वार मास सुध दोज गुर नागर किसन निवास ।

११ ज्योतिष रत्नमाला सस्कृत श्री पति भट्ट विरचित । लिखित स० १८०८ चत्र बदी ८ बुधवार मेदपाट मध्ये ।

१२ शातिप्रजितनाथ पच कल्याणक लिख्यते (अपभ्रंश—हिन्दी क निकट) बड़ जन ग्रंथ गुटवा रूप ।

१३ १ सकल पंडित गिरोमणियाणमत श्री अनापमागर जी गुरुव्योमम् । अथ सूर्यज को सिलोको लिख्यते ।

२ मान्तु गाचाय भक्तभर सुसिद्ध स्तोत्र

३ बीस विहरमानसरनाम स्तोत्र

४ लक्ष्मी स्तोत्र (सस्कृत)

५ सौल सनरा का नाम ।

६ कल्याण मंदिर भाषा

७ सत्वायधिगमोप गास्त्र (सस्कृत) सागरेण लिखित साहू जोगा जी तत्पुत्र चिरताराचद पठनाय गधियाग्राम वाच्यमान चिरजापान ।

८ देवी आत्मी पूजा

९ नदीदेवर पूजा जयमाल

१०. अठाई पूजा स० १७६८ वर्षे माह वदि ५, गुरुद्वामरे श्री अनोपसागर श्री अजब नागर श्री जसरूपसागर लिखित श्रीनगर ग्रामे ताराचद पठन कृतार्थे

११. अथ शनीञ्चरकवा

१२. पारसनाथ सद्गुणवर्णा सौ आदीत वार की पंजम रूप कथा ।

१३. आतम पचीनी । हिन्दी । सवत मतरा में इकहत्तर आतम पचीसी सार । पुन्ये कीर्ति मुनि कही समझी बारवार । इति श्री चदप्रभु जी प्रसादात् वाच्यमान चिरजीयात् श्रीनमः ।

१४. दर्शनाष्टक (म०)

१५. नेमिनाथ को सर्वेयी

१६. मोरला जी की विनती .

संवत सतरै पच्यासीयै पोस दसमिरविदार

साहिव जिन जी सघ सहित प्रभुनगर थी भेंट्यां सिव सुषकार ।

१७. अष्टद्वय पूजा ।

१८. घटाकर्णो मत्र लिख्यते ।

१९. बूढक दूहा ।

१४. पोथी सूरदास जी का पदा की तीरापत्र १७५

“अथ सूरसागर लिख्यते. प्रथम श्री कृष्ण देव को जनम समय । राग विलावल-अवेरी भादो की राति ॥ बालक को वसुदेव दे की । पठे पठे पछिताति । ५६ पत्रे । ७६ पद ।

अथ सूरसागर द्वारका की सोभा पुन विवाह वर्णन लिखिते । राग सारंग ।

द्विज कहियौ हरिसौं समभाय ।

सकति शृकाल सिध की भोजन

दरवरदे कौं छीनें षाय ।

पन्ने ४३ पद २४५

अथ सूर सागर भ्रमर गीत : रागविलावल-कोउ आवत है तन स्याम ।

पाती ऊधी आगमन

गोपिका ऊढी कौ तिरस्कार निठर वाक्यं वदति

गोपिका उधौं प्रति भगरो प्रति वाद बदली मांगति तदा वदति

गोपिका उधौ प्रति विसै वाक्य वदति

गोपिका उधौ प्रति उदास वाक्य वदति

गोपिका ऊढी प्रति वाक्यं वदति

गोपी ऊधी प्रति कुविजा की हासि वदति

गोपिका उद्धो सौ मन की अवस्था वदति
 गोपिका उधौ सौ नेत्रनिकी अवस्था वदति ।
 गोपिका जोग की कथा सुनत ऊधो प्रति रिसानो
 गोपिका ऊद्धौ सा विद्या नी तक्क वदति
 गोपिका उद्धौ सौ सदेस वदति कृष्ण की
 गोपिकानि की सब ब्रज की अवस्था उद्धो कृष्णसो वदति
 गोपिका विरहूनि सपी प्रति सपी कृष्ण की कथा वदति ।
 गोपिका विरहिनी भेषदेधि सपी प्रति सपी वदति
 गोपिका विरहिनी चात्रिय की सभ सुनि दुषित होति ।
 गोपिका विरहिनी मोरि सौ वदति
 गोहिका विरहिनी कोकिला सौ वदति
 गोपिका परस्पर निद्रा की कथा वदति
 गोपिका विरहिनी चद्रमा सौ विन वदति
 कृष्णदेव द्वारक वसेत गोपिका वदति

पन्ने ७६ ४३२ पद पूण एव पद अधूरा

काहे की बकवाद बढइए ।

जो तुम करो हम सही यू परि सगले अइए । टेक ।

सिबते गौप योद दैदिधि की

राखी कुजमु आनिदिषइए ।

पूज्यो कूहू नाकतिय हस

१७५ कुल पृष्ठ

१५ श्री भक्त मुजम

माहेरा नरमी १ मारा मीथुला सवादे, नरसी पूव पुन वनन प्रथम विश्राम ।

(पन्ना ७वां गायब और आरभ के दो पन्ने भा नहीं । अंत का भी कम से कम एक पन्ना गायब है जसा अंत के गानों से लगता है ।)

द्वितीय विश्राम मीरा मियुला सवादे नरमी ग्रह त्याग वराग वरनन ।

तृतीय विश्राम मीरा मियुला सवादे दुज ग्रह गवन ।

चतुर्थ विश्राम मीरा मियुला सवादे नरसी भोजन विधि वरनन ।

पंचम विश्राम मीरा मियुला सवादे बरात आगमन ।

षष्ठ विश्राम मीरा मियुला सवादे प्रभु आगमन ।

नरसी जुको माहिरो सुने सब चित्त लाय ।

जम जम नर नारि के पाप परामन पाय ।

गंगा यमुना सरमुती और कासीह भय जाग ।

हरिजन जस श्रवना सुनै ताके पूरन भाग ।

मेरे कृत यह माहिरो संतन को सुष मूल ।

जो सजन श्रवना सुन पाय जर जिम तूल ।

भूमिदान गो हरिन्य सम सुनन पुन्य अस होय ।

मे मीरां हरि जस कह्यौ सुन सखी मिथुला तोय ।

मीरानु : छत वै देख्ये सति सनह पूरन भक्त जस असै कह्यौ ।

भव कूपै (यै) मोचन मुक्ति मारिग दुष्ट जन सुरपुर लह्यौ ।

कलु काम त्याग कलम नर जी नीति धरि निति गावैही ।

अन माहि अष्टासिद्धि सब सुष उमगिता ग्रह आवैही ।

उजै अधिक अनुराग सब अग भक्ति मारिग पावैही

कलु काम तर आनंद रूपादास मीरां गावैही ।

मिथला वा० सोरठा

धनि जन्म धरि देह,

सदा सरन तेरै रही ।

कोनु सति सनहै, आजि

मुफल सांची भई ।१।

भई मगलावेर सब समाज दरसन कर्यौ ।

दानी लीनी टेरि सबही चले नीज भजन कुं ।२।

धनि तेरी पीतु मात धनि धरा जनमी जहाँ ।

कीनी मोहि सुनाथ,

श्रवन सुन्यो श्रीकृष्ण जैसे ।३।

अरुन उद की वेर चलेउ संगि मिथला सखी ।

सब समाज मिल फेर हरिही कृपा करिहै जबै ।

मम बुधि प्रमान कछुह ।

पन्ना ५३

कही गुजराती भी है ।

१६. श्री परमानन्ददास जी के पद कीर्तन पन्ने १४८ पद ११०४ ॥ अबूरे
अन्तिम चरण "मैया मोहि दाऊ बहुत....."

१७ पूजन पाठ की सूचनका ।

पन्ना १. तीन चौबीसी का नाम

१. दर्शन

१. पंच मंगल

- २ प्रथम मंगल
- २ दुतीय मंगल
- ३ निवाण वाड भापा ।
- ३ कल्याण मंदिर भापा ।
- ५ वारह भावना
- ५ चक्रवर्त की भावना
- ६ वाईम परीसह
- ६ सुम सतव
- ११ मृत्यु महोत्सव की देग भापा ।
- १७ भक्तामर
- १६ दग मूत्र
- २३ छहडाती
- २४ गुरा की बीनती
- २४ साधु जमाल
- २४ इष्ट छनीसी
- २५ अष्टादश दोष
- २६ वराग पचीसा
- २६ देवाकी पूजा
- २६ बीस बाहरमान जयमाल
- २६ सिद्ध पूजा
- २६ सील कारण भापा पूजा
- ३० दग लक्षण पूजा
- ३० अनंत व्रत पूजा
- ३२ परमरूप पूजा
- ३३ अठारह जो की पूजा
- ३४ अष्टक
- ३५ शांति पाठ
- ३६ नदीस्वर पूजा
- ४६ देव गान्धर्व पूजा ।
- ४७ अश्वत्थि चत्वारसा की पूजा
- ५० निवाण मिष्ट दोष पूजा
- ५१ तीन चौहमी की पूजा
- १८ धरम परीक्षा भापा

“देव धरम गुरु यदि करि
जिन उपदेश महन ।

पढत सुनत उपजै सुबुधि
 अनुक्रम मुक्ति लहंत ।
 होणहार कारण मिल्यौ,
 हीरामणि उपदेश ।
 कारण विना न भव्य जन
 का जन है लव लेख ।
 × × ×
 सतरासै पिचोत्तरै
 पोष दशै गुरुवार ।
 शुभ वेला ग्रह शुभ लगन
 कियो मुहूरत सार ।

सवैया । ३१।

कविता मनोहर पडेलवाल सोनी
 जाति मूल संधी मूल जाकी सांगनेर वास है ।
 कारमा की उदै ते धामपुर मे वसन,
 भयी सबसी मिलाप फुनि सजन को दास है ।
 व्याकरण छंद अलंकार कछू पढ्यौ नाहि
 भाषा निपुण कछु बुद्धि कौ प्रकास है ।
 वाई दाहिनी न केहा समुझे संतोष लिये
 जिन दोही तार्क एक जिन ही की आस है ।

नगर धामपुर में :

संस्कृत रचया १००७ सवत विक्रमी मे—संवत १६३२ का भाद्रवा वदि (६) नवम्यां
 बुध वासरे लिखित कृष्णगढ मध्ये । १३१ पन्ने ।

१६. श्री नृत्य गोपालो जयति । अथ गुणसागर कृत पट्पधी लिख्यते ।

सवत १६५६ मार्गशिर सुदि ६ चद वासरे लि० ब्राह्मण मयुरादासे । कृष्णगढ मध्ये ।
 पन्ने १६

२० श्री नृत्य गोपालो जयति । अथ धमार शतक लिख्यते ।

दोहा—कृष्ण केलि शृंगार रस ताकी कथा अनेक ।

पै प्राचीन धमार के होतन सम कोउ एक ॥

राग विभास • खिलावन आवेंगी ब्रजनारी .

सहचरी, लछीदास, गोकुलचद, चन्नभुज, गोविंद

इति श्री मन्महाराजाधिराज श्री पृथ्वीसिंहजीतद्वितीय पुत्र महाराज श्री जवान-
 सिंहजी ग्रहित प्राचीन धमार सारीत धमार शतक सपूर्णम् ।

खद मदन मोहन वृजवासी के जो कोई वाच ताकूँ हमारे भगवद स्मरण ।

२१ अनेक नाम माला नददास कृत-१६ पता में ।

२२ कृष्ण शिवमणी का विवाह या मंगल-लेखक 'पदम भगत'—७३ पन्ने

२३१ पचान राजा की कथा पन्ने १७७

श्री गणाधिपतये नमः —

दोहा—श्री गोपाल सहाय है, यहाँ छैल पति राज ।

गुरु गनपति सरस्वति सुनो देहु विद्यावर आज । १।

जात हो चाहत कह्यो नायक भेद अनूप ।

अथ रीति बरनी कविन यह नायक रस भूप ॥२॥

श्रोता सुनहु सुजान तुम नायक कहत जताय ।

चोर घोर बिन छैलता नायकता नहि पाय । ३।

वाद भये द्वै सपिन में सुनहु प्रगट चित लाय ।

उत्तर प्रति उत्तर दये निश्चै भेद बताय । ४।

एक विवेकिन जानियो इक अविवेकिन नाम ।

इक द्वै सपि तिनके नाम चोप तीप तन चित्त में रहत जु

एक धाम । ५।

कवि बचन—

निज निज द्वै सपी पियन की रीति चलावत बात ।

अपनी अपनी चौप सो सोभा सहज बतात । अथ अविवेकिन—

सत्तरासे अरु आसिये (आसिये) सुदि दसमी ससिवार

चैत मास पुरहुत पुर अथ लयो अवतार ॥

२ श्री राधा बल्लभो जयति । अथ रगविनोद लिख्यते

३ प्रीति चौबनी

४ अनुरागलता

५ भजन सत (ध्रुवदास कृत) श्री हरिवंश सरोज पद जो प सेर्यनाहि ।

६ शृङ्गार सत (ध्रुवदास)

७ रसहोरावली (पट ऋतु युक्त है)

८ पैदव लीला (ध्रुवदास)

९ राजा पचन कथा वनन

धमपाल अरु सिध सुभट

धनसचय पुनि भूप ।

भयो नृपति नारीकवच

अधम पाप की रूप ॥

ए पाचो राजा भये,
समये निज निज पाय ।
जम अपजग नृप प्रकृति सौं
रह्यो धरनि में छाये ।

अथ प्रथम धर्मपाल राजा वर्णनं

पञ्च नृपन की यह कथा, सूक्ष्म कहो वनाय ।

श्री नगधर उर धारिये, सीहँ सोस सहाय ॥

इति श्री पञ्चम राजा अथम नृपूण । मवन १७८७ भागनर गुदि

३, चन्द्र वामरे निपि कृत स्वतावर नानिग शुभ भवतु

१०. अथ मज्जननिष्ठानिग्यते

कवि नानिग

सवत सत्तरासै निवे, भादव मान पुनीत

तिथि चवदसि ससिवार की रच्यो ग्रथ जुन नीत ।

११. अथ सानव जुद्ध लिखते

कवित्त कहे शृंगार के मति मेरी उनमान ।

कृपा करी सब कवि कह्यो कहा कहा वनि दान ।

रस सिंगार को वरनिवो इन की सहज मुभाव ।

कोन मिपावै तिननिकी, मुतह मिद्ध यह भाव ।

जो कछु ब्रज रस में कह्यो कवि जन कर्यो प्रमान ।

किहु मौसी अमै कह्यो, जुद्ध न मको वपान ॥३१॥

तासी वरनत रीद्ररस गुरु किरपा मिर वार ।

+

+

+

.. की जे मो हिय वास

ब्रज दासी बिनती करत यह धरि हिय मे आस

निगम बोद यमुना तटे । उत्तर दिसिकै ठाँहि

यह पोथी कीनी लिखी, इन्द्र प्रस्त के माहि ।

सवत सत्तरासै समै वरष तियास्यो मान ।

मंगल वदि एकादसी मास चैत्र सुभजान ।

१२ सर्वैया

१३. छूटक कवित्त - राय कवि कृत रायत गोपाल मिह के यहाँ

१४. प्रेमावली (ध्रुवमैन कृत)

१५. रहस्य मजरी „

१६. सुख मजरी „

१७ रग विहारी लीला ,

१८ रति मजरी ,,

१९ नेह मजरी ,

२० महज विवाह लीला ,,

२१ नाटक कृष्णामरन लक्ष्मी राम

२४ मतिराम रत्नराज

पहले ५ पन्ने नहीं सवत १६२१ का भृगुसार बंदी १ गुप्तवार लिपि कृत जासी
वाल मुकद । कृष्णगढ मध्ये ।

२५ श्री हिनैन वृत्त चतुराशीति पदस्य अक्षराय मन सवोधनार्थाय निग्यने ।

सत्रह स इक्ष्यानव सवत माघी मास

यह प्रबध पूरण भयो शुक्ल देवन बुध वास ।

प्रेमदास कृत चौरासी पदवध टीका सपूण ।

२६ आराधना सार (अपभ्रंश)

२७ श्रीपालरास

हो मूल सग मुनि प्रगटो जाणि

कीरति अनत सोल की पाणि ।

ता सुतणी सिष्य जाणिव्यो हो ब्रह्मराय

मल दिड करि चिन भाव भेद जाणै ।

नही होतहि दीठो श्रीपाल चरित राम ॥६३॥

हो सोलह सैं तीस सुभ वरस हो माम असाढ भण्यो वरि हरप

तिथि तेगमि सित्त सप्तमी हो अनुराधानप्पन सुभसार ।

वरण योग दीसैं भला हो सोभन योग सनीसग्यार गस० ६४ पने २८

२८ विक्रमादित्त चौबोली म० १६३८ ॥ वर्षे जठ सुप्ती १५

२९ भट्टराज कत चमत्कार चिता नाम रागे (१) जातकोवत न कमग्रहाणा

३० भुवन दीपक (मस्कृत)

३१ माधव निदानस्पवृत्तिमाधवी

३२ रिसालू पर बुछ छोटा गुटका

१ रिसाल मुवर रो यात-चारण 'नरवदा' रचित ।

२ गुर चेलारा दूहा

३ बुछ जन पुस्तकें

३३ दस्तूर मालिका । लेखक बसीधर

जदपि दुनी देप घन,

लेपे क करनार ।

भटकत विनु दस्तूर हैं
 अटकत धारधार ।
 संवत सत्रह मै क स्य पैसठि अधिक पुनीत
 करि वरननि या ग्रंथ की. ।

३४. भक्तामर स्तोत्र (जत्र मत्र)

३५ पनाकी वार्ता . वीरमदे पनी

लिखि ब्राह्मण बलदेव अजय नगर मध्ये
 'भापा वीर सिंगार' की
 वरणी सरस बघाय ।
 (राजस्थानी गद्य पद्य)

३६. वसुदेव कुमार चउपई

वरलास नयरि धरि हरिस ।
 सय पनर मतावन वरिस (१५५७)
 कुल चरण मुपंडित सीस
 बहइ हरपकुल निसदीस

३७ श्रीमन्तिकर महामुनि चरित्रे श्री महापुराण दुहन । प्रनि १७०६ (मरहून)

३८. हस्त्रिग (कुछ भाग)

३९ निघट्ट

४०. धनागालभद्र की चीपई

सौलैरवय बहत्तरि वरस्यै
 आसीज वदि छठि दिवस्यै जी ।

लेखक । भविष्यण या भविकर्ज । लिपि स० १८६७

राजा जनक राय के लखकर मय्ये जती ब्रवि राम चन्द्रेन

लिपायित सेठ भीमराज जी तत्पुत्र सेवाराम कन्य जैन घरमी । जाति पनीवार

४१. सिंहासन वत्तीप्री . मवत सोलह मउ छत्रीम

कही हीर सुणी यथा : कुछ आदि अत नही

कवि के स्वहस्त की बतायी जाती है । कवि है 'हीर = हीर कलश

आरभ के तीन पन्ने नही बाद में ६२ पन्ने से आगे के पन्ने नही ।

४२ कल्याण मंदिर भापा : भापा कहत बनारसी ।

४३ भक्तामर (भापा)

४४ रमसार कुमार रास—लिपि १८२८, जेष्ठ ११ भृगुवासर

४५. मृगावती . समय सु दर

श्री सवत १६०४ वर्षे शाके १६६८ प्रव० मिति पोष वदि १३ मृगुवासर पं० तिलक
 विजय गणिनि लिपी कृत .

श्री पापलाजनयरे—

सोलसई अठसठरास्य वरपे
हुई चउपई घणे हरपे वे

४६ पचतत्र भाषा

४७ चद चउपई

सवत सतरे वरस अठार ए ग्रन्थ रच्यो अणुवासारवे ।

४८ कोक भूषण शृंगार ग्रन्थ

कवि भानद विरचित वाकसार पच । लिपि स० १८८७ वि० कार्तिक बुध ६

४९ शालिकाचाम कथा

५० सग्रहणी सूत्र—स० १६२३ कार्तिक मास शुक्ल पक्ष ८ रताम । रसवाड़ा मध्ये लिखित (सचित्र) ।

५१ वरक डे महारथ चरिय

५२ श्रेणिक रास वट पट्टनयर सवत सोल एक वासई भाद्रपद सुदि सुमवार प्रारभ दोसई १७०५ लिपि चत्र सुदि ३ भीमे घमगोल न लिखा रामपुरा मध्ये ।

५३ हेमचन्द्र अवधान चिंतामणि—भवत १७४८ वर्षे कार्तिक सुदि २ बुधवार ।

५४ शालिभद्र जिनराज मूरि श्रत सोनसी लहसो अठोत्तर वरस्ये ।

लिपि स० १७६४ भाद्र सुदि १५ अरकवासर

५५ चित्रसेन पद्मावती कथा (संस्कृत)

५६ बद्धमान नाय—भव० १५५० वसाख सुदि ३ रोहिणी नक्षत्र शुक्रवार

५७ श्री महाचार्येत्यादि (वल्लभ पर)

५८ शालिभद्र चौपाई—जिनमूरि

५९ दुधरामो लिपि १८०६ श्रावण वदि १२ सादही ग्राम

६० नवकारसी उपरि सुर मू दरो चौपई प्रवध

सवत सतर वरस छत्रामो श्रावण पुष्य सतीवस जी ।

× × × ×

गणघर गोत्रे गच्छपति राजे

जिनचद्र मूरि विराजे जी,

श्री वेना तट पुर सुपसाज,

चौपी करी हित काजैजी ।

६१ सूर्य सहस्र नाम

६२ वत्तरत्नाकर वद—म० १८१६

६३ शालिभद्र चउपई

६४ तुरकी सोलात्तर—म० १८२० भाद्र सुदि ५ बुधवासरे लिपि नाथूराम रूपनगर मध्ये पोषी सरकार की छे ।

७८. गजुल पत्रांश (म० १८२१ लिपि)
 ७९. विवेक विलास भाषार्थ सहित नीति शास्त्र
 ८०. पुष्कमालावबोध-प्रति १८५५ पोष कृष्ण पक्ष = देवगन्धर्व मन्त्र
 ८१. रत्नचूडैरण घटा चौपाई न० १८५२ द्वितीय भाग पद वदि ६ मोजगड मध्ये ।
 ८२. विक्रमादीन चरित पत्र दउ साधन
 ८३. गोरावादन . सती चरित
 ८४. भुवन कीर्ति विरचिते दाल बवे श्री जय स्वामी चरिते । जय स्वामी चउपई—न० १७८४
 ८५. विक्रमचौवोली चौपाई लि० १७७४ आमोज मिन ८ नोभे शांति सागर लिपने
 सुमेल नगरी ।
 'सतर चौवीसे किसन दसमी आदि आपाई नही । १७२४

८६ सुंदर शृंगार महा कवि राई विरचित

१६८८ सवन सारह स वरस बीते अठ्यासीति ॥ नातिक सुदि पछी गुरी, ग्रन्थ रच्यो
कवि प्रीति ।

८७ पद्मिनी चरित्र ढाल भापा बघ श्री लघादय बघ विरचित

+

+

+

भागचंद कुल भाण विनयवत

गुणवत सोयाजीसेह रोरे ।

वरुदाता गुणजाण ।

१७१७ वसुधामाग्रह करि सवन सतर सततत्तरइर । चंद्र पुनिम शनिवार
नवरस सहित सरस बघ नवी रच्यो रे निज बुद्धि अणुहार ।

८८ समय सुंदर की रचनाए—ग्रन्थमन चरित

८९ रत्नपाल चरित्र

९० बालिकाचाय कथा

९१ राजल जी की वारामास्यो

९२ विसवावीसें चौपई

९३ प्रिय मेलक चउपदी

सवत सालवहात्तर मेढतानगर मझार

९४ अय चंद्र गुजर री वारता ।

९५ आपाठ भूत चौकालिया

९६ सुंदरवाड तुलसी—१७४१ स० त्रिपि ।

९७ जबू दीप प्रवरण—सोरोहा नगर लिपि स० १५६६ वर्षे नातिक यदि ३

९८ शालिभद्र

९९ मगईसी रत्न स० १८१७

१०० कवित्त कृत्तलिया गीरधर का

१०१ बारह मापना विलास

द्वीप युगल मुनि दाशि वरसि जा दिन जनम्यो पास ।

ता दिन कीनों राज कवि इह भावना विलास ॥

प्रति स० १८३२ मिंगसिर यदि

१०२ गव प्रजून

मुपकार सवत सोलए गुणसठिठ विजय दसमि दिनइ ।

एक बीस ढाल रसाल ग्रन्थ रच्यउ सुन्दर मुलम नइ । १६५६

१०३ एक पुस्तक

१०४ शुद्धमनरास—१८३०

- १०४ अमर रत्न मिश्रानन्द राय
 १०६. त्रिपिपा
 १०७ रमलेश्वर प्रसाद
 १०८. राम चरित—गद्य भाग मूल । वि० १९८२ ख०
 १०९ प्रेमप्रानन्द पचीसी सुरदास
 ११० कृष्ण प्रसाद राय
 १११ उता चरित—१८२१ तर्काल सदी मूल (विषय गद्य भाग के विषय ।)

प्रत्येक में से समस्त प्रथम मुद्रित कान्तिदास की कृता के लेखकों की विधि ।

मन्त्र

जानवरी १९५६ के अंक में 'मन्त्र' पर जो निरर्थक प्रकाशित हुआ था उस पर अच्छा विचार हुआ। कुछ मत ऊपर दिये जा चुके हैं। 'मन्त्र' के सबंध में निरर्थक महादय ने भी एक स्थान पर कुछ विस्तार से लिखा है। उसका सार यहाँ दिया जाता है।

उन्होंने बीरपूजा या उल्लेख करते हुए लिखा है कि बीरा की पूजा के अवसर पर विविध बीर के धाना पर मनुष्य मन्त्र गाते हैं। ये मन्त्र दो तरह के होते हैं सावरी मन्त्र अथवा 'गावर मोहन' (Charms), दूसरे जादू मन्त्र—रहस्य युक्त मन्त्र। गावरी मन्त्र बीरो से अथवा प्रेता से संबंधित होते हैं। इनकी साधना श्मशान में ही होनी चाहिये जहाँ 'गव' जलाया गया था। जादू मन्त्र तो सरलता से प्राप्त हो जाते हैं पर सावरी मन्त्र शुद्ध रूप में कठिनाई में ही मिल पाते हैं। क्योंकि एक तो मौखिक होने के कारण बहुत विवृत हो गये हैं। लोगो को उन्हें बताने में भी बहुत सवाच होना है, बहुत से इनमें से सम्भवतः काफी पुराने हाथों या उनके दादा के रूप बदल गये हैं कुछ में तो मुसलमानी नाम और पद तक जोड़ दिये गये हैं।

इस विमर्श के उपरान्त उन्होंने कुछ मन्त्र दिये हैं—

अ—मन्त्र अगिया बंताल की

ओम ! नमो अगिया बीर बंताल ।

बैठे सातमे पाताल,

लाव अगन की झाल

बैठे ब्रह्मा के कपाल ।

मछली, चीरह का गलीज, गूगल, हरताल,

इतनी बस्त ले चले नाले चले,

तो माता कालिका की आन

आ—मंत्र अजै-पाल का
 ओम ! नमो धारा-नगरी अजै-पाल ।
 अजै पाल राज की मान रानी,
 काली, धूरी, लीली
 पूरी, थाक, नीर थोली,
 रोखा वीर का वाग-वगीचा, कुवा-चार्या
 भीतर-बाहर, बले-बले,
 कछू ना कछू भय करे
 तो राजा अजै-पाल का चक्र फिरे,

इ—मंत्र भैरो का
 ओम ! नमो गुर गुरे ।
 तू गुर ताम्र मसान ।
 खेल करन्ता जा उरको देख पाम
 बृह राखे हमारी आन—
 कमम को देख,
 जले बले हमको देख—
 हँसी करे, चल चालरे, कालिका पूत,
 सोती होई, जगा लावे,
 बैठी होई, उठा लावे,
 ना लावे,
 ता माता कालिका की मेज पाँव धरे ।

इस मंत्र को रविवार को ममान में जाकर एक पैना भर लाल बूरा और कुछ तेल सहित सिद्ध किया जाता है ।

ई—चौकी हनुमत वीर की
 ओम ! हनुमान !
 वरस बारह का जवान !
 हाथ मे लड्डू,
 मुख में पान,
 हूक मार आओ
 बाबा हनुमान !

यह हनुमान सिद्ध करने का मंत्र है । विधि—महीने के पहले मंगलवार को साधना आरम्भ की जानी चाहिये, व्रत रखकर और लाल कपड़े पहन कर । तेल में मिलाकर सिद्ध

का चोला हनुमान जी की मूर्ति पर चढ़ाना चाहिये, सामने एक दीपक रखिये, गूगल या धूप दीजिये । एक गैहूँ की बड़ी गट्टी, घी से चुपड़ कर मामूली बूरा रखकर हनुमान जी को भेंट दीजिये । उक्त मन्त्र ग्यारह स बार प्रतिदिन भूँगे का माला पर पढ़िये । चालीसवें दिन हनुमान जी व्रत में हा जायेंगे ।

यहाँ तक कि मन्त्र शुद्ध साजरी मन्त्र बताया गये हैं ।

उ—हाजरात जिनों और परियों की तारा-तूरी स्वाहा

जिस बृहस्पति का शुक्ल पक्ष की दूज पड़े उस दिन कुछ चावल और दूध खाने के लिए बना कर, एक एवान्त स्वच्छ मगान में साधना करे । कुछ मुगधित फूल मिठाइया गूगल धूप, अगर लावे । सिंदूर से एक वत्त बनाये, उसमें ८ लांगें, ८ सुपाडिया, और एक कोरा घत दीपक रखे, बाद में ममस्त मिठाई और पुष्प भी उसी वत्त में रख दे । पहले 'रक्षाकवच' का पाठ करके उक्त मन्त्र का नाम पाच हजार बार प्रतिदिन करे । प्रतिदिन फूल और मिठाइया तो ताजी रहें । दीपक बही रहेगा । रंगीन कपड़े पहन कर और पवित्र रह कर साधना की जानी चाहिये । कुछ दिन में जिन्न या परी व्रत में ही जायेंगी ।

ऊ—भरों की जजीर

ला इलाह इलइल्ला हज़रत वीर ।

कौसत्लाइ कौसल्ला वीर ।

आजम जेर खत्कर मदीन

तेरी जजीर से कौन कौन चले ।

वामन तो भैंरो चले ।

चौसठ तो जोगिन चले,

देव चले, दाना चले,

चलिया तो बिशेष चले,

ताइर्या सालार चले,

भीम गदा चले,

हनुमान की हाक चले ।

नाहर सिंघ की धाक चले,

नही तो

मुलेमान के तरुन की दुहाई ।

एक लाख अस्सी हजार पैगम्बर की दुहाई ।

यह मन्त्र बृहस्पति वाली दीज का जपना चाहिये, घी का दीपक और लोबान जला कर कुछ सूखा मेवा चढ़ाकर इक्कीस हजार बार जपने से रोग दूर हो जात है ।

ए—चौकी सूठी वीर की

विसमिल्लाह, अर-रहमान, अर रहीम !
 सोन चक्र की बावरी, गोल मुत्तिअन का हार,
 लंका सा कोट, समुन्दर सी खाई,
 जहाँ फिरे, मुहम्मदा वीर की दुहाई,
 कौन कौन वीर आगे चले ?
 सुलतान वीर चले, दुर्रानी वीर चले,
 लद्दरसाह वीर चले, बहादुर शाह वीर चले,
 सूठी चले—नहीं चले
 तो हज़रत सुलेमान की दुहाई ।

वृहस्पति वाली शुबल दोज से इसे चालीस दिन तक जपे, सौ बार प्रतिदिन ।
 वीर वश में हो जायगा ।

ऐ—चौकी मुहम्मद वीर की

विस्मिल्ला, अर-रहमान अर-रहीम !
 पाय घु घरा कोट जँज़ीर,
 जिसपर खेले मुहम्मदा वीर,
 सवा सेर का टोसा खाई,
 सवा मन की कमान सवा मन का तीर,
 जिसपर खेता आवे मुहम्मदा वीर,
 मार ! मार ! करता आवे,
 बाँध ! बाँध ! करता आवे,
 डाँकिनी को बाँध ! शाँकिनी को बाँध,
 चुड़ैल को बाँध, भूत को बाँध, पलीत को बाँध,
 नल्ल नरसिंघ बाँध,
 वावन भैरो बाँध,
 नौ जात का मसान बाँध,
 कचिया मसान बाँध, पक्काया मसान बाँध,
 कल्कलिया मसान बाँध,
 मूंगीया मसान बाँध, पीलिया मसान बाँध
 लीलिया मसान बाँध, सूकिया मसान बाँध,
 धौलिया मसान बाँध, कालिया मसान बाँध, बाँध, बाँध

कुम्भा वावली लू बाँध, सूनी बाँध, बैठी बाँध,
पीते को बाँध, पकाते को बाँध, लाओ लाओ—
सोती को लाओ, पकाती को लाओ, लाओ, लाओ—
जल्दी लाओ

हजरत इमाम हुस्सेन की जग से निवाल कर लाओ,
बीबी फातिमा के दामन से खुला के लाओ,
नही लावे ?

तो मत चूक दूध हराम करे ।

दुहाइ सुलेमान श्रीलिया के तहत की ।

इसका माघना बहस्पति वाली गुवन दीज से की जाता है । घा का दीपक जलाकर
लावान की धूप दवर, १०८ बार मन्त्र का जप कर और मिठाई चढ़ाता जाय । ३१
बहस्पतिवार तक लगातार जप करने से बीर बग में हो जाता है ।

श्री—गीत जखिया का

जैसे बुलाये, वैसे आय, रे ।

जखिया भइया, जसे बुलाये, वैसे आय, रे ।

फूल, बतासे धुजा, नारियल, घँटा, भेंट को लाइ रे,

जखिया भइया आदि

बकरा, मुर्गा, रगे विनीले, चक्क, भेंट को लाइ, रे,

जखिया भइया

पसा, धार, पुजापा, लेवे, नगे परो घाई, रे,

जखिया भइया

वाल-उच्चो पे रच्छा बीजो तेरी फिर दुहाई, रे*

जखिया भइया

बनकते से श्री आगारायण पाठे ने बृद्ध मन्त्र भेज है । ये मन्त्र भयभी शोन
के ह ।

बिच्छू उतारने का मन्त्र

सोने क बिच्छो रूपे क भार

बिच्छो काटे महादेव के कपार

दाहाई गठरा पारबती महादेव का ।

*कनिष्प साहब का कहना है कि यह गीत है जिसे आदमी जखिया पर गाता है ।
समय मन्त्र नहीं माना जा सकता है इसीलिए उन्होंने इस साबर मन्त्रों में
स्थान नहीं दिया ।

नजर के मंत्र

छ छ छकड़ी देउ दुआर दक्खिन कइती काली माई परिग डेरा,
उत्तर कइती पवन दुआर दोहाई महावीर की (३ बार बोले)

यही मंत्र पढ़ कर फिर दोहाई भैरव बाबा की (३ बार)

फिर यही मंत्र पढ़े श्रीर बोले दोहाई नरसिंह बाबा की (३ बार)

टोना टमानी क माग मुड़ाई गदहा पर चढ़ाई दक्खिन दिसा
पहुँचाई, दोहाई महावीर की, दोहाई भैरो बाबा की,
दोहाई महावीर की, दोहाई नरसिंह की, दोहाई यकरजी जी की,
दोहाई लोना चमाइन की ।

ज्वर का मंत्र

श्री३म् नमो पालकी की दोहाई ज्वर रहे तो
महावीर की दोहाई, दोहाई शंकर जी की

